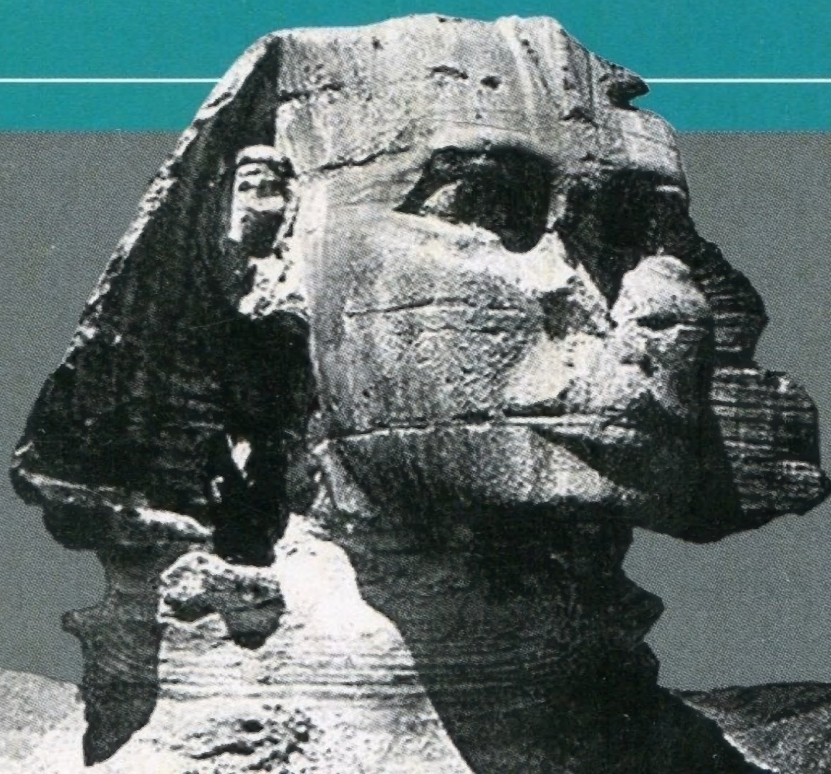


أبو الهول

تأليف
سليم حسن

ترجمة
جمال الدين سالم



أبو الهول

تأليف: د. سليم حسن
ترجمة: جمال الدين سالم



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة المصريات)

أبو الهول

تأليف: د. سليم حسن

ترجمة: جمال الدين سالم

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفني:

الفنان: محمود الهندي

المشرف العام:

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ الذى يتلونها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

موضوعات الكتاب

١١	تصدير بقلم جمال الدين سالم - أمين المتحف المصرى
٢٣	تمهيد
٢٧	مقدمة - أبو الهول تاريخه فى ضوء الكشف الحديثة
٣١	الكشف عن «أبو الهول» فى العصور القديمة
٣٤	أعمال التنقيب الحديثة
٤٤	معبد أبو الهول من الأسرة الرابعة
٤٨	التاريخ لمعبد أبو الهول وتحقيقه
٤٩	أحدث أعمال التنقيب التى أجريت حول صنم «أبو الهول» الكبير
٤٩	الكشف عن لوحة كبيرة من الحجر الجيرى «لأمنحيب الثانى» وعن معبده
٥٩	ما عثر عليه فى منطقة المعبد
٥٩	لوحات الأذن
٦١	لقية غامضة
٦٢	مدافن من العصر المتأخر
٦٦	التنقيب فى حدر أبو الهول
٧٤	أصل «أبو الهول»
٨٣	آراء المصريين القدامى فى «أبو الهول»
٨٣	أمنحيب الثانى (١٤٤٨ - ١٤٢٠ ق.م)
٨٤	مختتمس الرابع (١٤٢٠ - ١٤١١)
٨٤	سيتى الأول (١٣١٣٠ - ١٢٩٠ ق.م)
٨٥	لوحة الإحصاء
٨٥	بلىنى (٢٣ بعد الميلاد)
٨٧	آراء مؤرخى العرب فى «أبو الهول العظيم»
٨٧	عد الطيف البغدادى
٨٧	المقرئزى
٨٨	على مبارك

٨٨	القضاعي
٨٩	آراء الأثرين المحدثين في «أبو الهول» الكبير
٨٩	فلنדרز بترى
٩٠	مسييرو
٩٠	بروكش
٩٠	بورخارت
٩١	برستد
٩١	يدج
٩٨	طرز «أبو الهول» المختلفة كما ظهرت في العصور المتعاقبة
١٠٦	تمثيل «أبو الهول» في الدولة الحديثة
١١١	الإناث من «أبو الهول» المصري
١١٤	أبو الهول في العصر الإغريقي الروماني
١١٤	العصر الروماني
١٢٠	ظهور «أبو الهول» في آسيا
١٢٣	«أبو الهول» في ميسينا واليونان
١٢٧	«أبو الهول» في القرن الإغريقي
١٣١	المغزى الدينى لأبو الهول (أسماء «أبو الهول» منذ أيام الدولة القديمة حتى فتح العرب لمصر)
١٥٤	لوحة «بارع محب» (وثيقة عن اللاهوت الهليوبوليتاني)
١٥٨	تمثيل «أبو الهول» على الجبلان
١٦٣	من زار أبو الهول من الملوك والأمراء من عصر الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الإغريقي الروماني.

ثبت الأشكال الإيضاحية

شكل	صفحة
١	أبو الهول الكبير بالجيزة ومعبده
٢	رسم تخطيطي لموقع أبو الهول والآثار المحيطة به
٣	موقع أبو الهول قبل أعمال التنقيب
٣ب	الموقع بعد التنقيب
٤	تمثال لأسد مندور
٥	رسم تخطيطي لمعبد أمنحيب الثاني
٦	المدخل إلى معبد أمنحيب الثاني وفيه تمثال من الحجر الجيري لأبو الهول
٧	لوحة أذن للمدعو «حوى»
٨	لوحة أذن للمدعو «ماى»
٩	لوحة أذن وعليها صقران مقدسان
١٠	لوحة عليها آذان متعددة
١١	لوحة أذن غير مصقولة
١٢	لوحة عليها رسم أبو الهول وهرمين
١٣	لوحة المدعو «يوج»
١٤	لوحة عليها رسم أبو الهول ومعبده
١٥	صنم أبو الهول للملك بيبى الأول
١٦	صنم أبو الهول من تانيس
١٧	صنم أبو الهول من الدولة الوسطى
١٨	صنم أبو الهول بيدي بشر
١٩	صنم أبو الهول من عهد الهكسوس
٢٠	أخناتون فى هيئة أبو الهول
٢١	أثر من الفيوم يحمل رسمين لأبو الهول
٢٢	أشئ أبو الهول من سوريا
٢٣	صنم أبو الهول من العصر اليونانى الرومانى
٢٤	تمثيل أبو الهول المنح على سوار ذهبى
٢٥	تمثال أبو الهول من الطين المحروق

شكل	صفحة
٢٦	أبو الهول المولد (الهجين) ١١٧
٢٧	رسم مركب لأبو الهول ١١٨
٢٨	صنم أبو الهول من العاج من نمرو ١٢١
٢٩	رسمان سيويان لأبو الهول مجتح وبرأس كبش ١٢١
٣٠	رسم أبو الهول من رسوم عرش الملك أمنحيب الثالث ١٢٨
٣٠	رسم أبو الهول من عمل المثال فدياس ١٢٩
	صورة هيروغليفية تعنى الأفق ١٣٦
٣١	تميمة فى هيئة «أكرة» ١٣٦
٣٢	لوحة «أنحورس» ١٣٩
٣٣	لوحة عليها رسم المعبود «حورون» حورمأخت - فى شكل صقر ١٤٦
٣٤	لوحة تمثل شكل المعبود «شد» ١٤٩
٣٥	لوحة تمثل رجلا اسمه «نور - تويا» يتعبد إلى المعبود «حول» ومعه زوجه وأخواه ١٥٠
٣٦	لوحة لوزير سيتى الأول يتعبد فيها هو ومولاه إلى «حول حور ماحيس» فى شكل أبو الهول ١٥١
٣٧	جعلان تحمل صورا لأبو الهول وعلى بعضها أسماء الملوك سنوسرت الأول وتحتمس الثالث ١٦٠
٣٨	اللوحة الكبرى من الحجر الجيرى الخاصة بأمنحيب الثانى ١٦٩
٣٩	لوحة الأمير «أه» ١٧٤
٤٠	لوحة الأمير «ب» ١٧٥
٤١	لوحة الأمير «أس - أم - أية» ١٧٨
٤٢	لوحة سيتى الأول - يتصيد فى صحراء الجيزة ١٩١

تقدير

بقلم

جمال الدين سالم

أمين المتحف المصرى

فى هذا الكتاب صورة مشرقة مشرقة فى آن معا ، وذلك لأنها تمثل لنا جانباً من نشاط واحد من علماء الآثار المصريين ، فى الكشف والتنقيب عن الآثار المصرية القديمة ، هو المرحوم الدكتور سليم حسن ، الذى استطاع أن يقتحم ذلك الميدان الصعب بشجاعة نادرة ، والذى كان وقفاً على الأجانب من قبل ، وأن يثبت أن المصريين لا يقلون عن علماء الآثار الأجانب خبرة وعلماً ، فقام بعمل حفائر علمية منظمة ، على نطاق واسع فى منطقتي الجيزة وسقارة فى مدة تزيد على عشر سنوات ، حقق فيها نجاحاً عظيماً ، وكان لتوفيقه دوى هائل فى جميع الأوساط العلمية العالمية ، ورنه فرح وسرور فى سائر أرجاء بلادنا العربية .

وهو يعرض علينا فى هذا الكتاب كثيراً مما كشفت عنه أعمال التنقيب التى قام بها حول صنم « أبو الهول » وكيف استطاع أن يكشف الكثير من أسرارهِ ، ويوضح ما أحاط به من غموض وأحاجى ، ثم يسرد علينا بعد ذلك تلك الأناصيص والخرافات التى راجت حوله والتى ردها الكثير من الشعراء والمؤلفين القدماء والمعاصرين .

ثم يروى لنا بعد ذلك قصة جهاده فى سبيل قيامه بالبحث والتنقيب العلمى فى هذه المنطقة ، وما صادفه من عقبات وما أصابه من نجاح .

وللحفير والتنقيب في مصر قصة قديمة ، تبدأ منذ أيام قدماء المصريين أنفسهم ، حين كان لصوص الآثار يستغلون ضعف الحكومات ، فيعيثون في الأرض فساداً وكانت مقابر الملوك والأمراء في هذه الفترات نهبا للشعب ، يخرجون منها كنوزها حبا في المال وطمعا في الغنى والثروة .

وفي عهد ملوك الرومان أخذ التنقيب عن الآثار شكلا آخر ، إذ كان الغرض الأول من البحث عن الآثار هو انتقاء ما يصلح منها للزينة ، فلا ريب أنهم كانوا ينقلون تماثيل بأكملها ، وأعمدة مختلفة الأنواع والأشكال لينزفوا بها دورهم وقصورهم في مصر وروما ، وكانوا يدفعون أثمنا مغرية لها ، مما شجع أهل البلاد على الحفر والتنقيب سعيا وراء المال .

وما كادت فترة تلك المحنة تنقضي حتى واجهت الآثار في مصر محنة أشد وأقسى ، بدخول العرب البلاد وأخذهم في البحث عن الآثار والتنقيب عن كنوز الفراعنة ، لا حبا في المال فحسب بل سعيا وراء أحجار المعابد والمباني الأثرية القديمة لاستعمالها في بناء مساجدهم وعمائرهم ، وفي الحق ان هذا لم يكن جهلا منهم بقيمة هذه الآثار ودلائلها العظيمة ولكنهم كانوا يرون فيها مظهرا من مظاهر الوثنية يجب القضاء عليه كما أنهم وجدوا فيها مصدرا للثروة والمال الذي كانوا في أشد الحاجة إليه ، لتعمير المدن والأمصار وتشيد العمار والمساجد وإعداد الجيوش ، ولذلك رأينا الخليفة المأمون يرسل جيوشاً من الحفارين للبحث والتنقيب ، حتى استطاع بعضهم دخول الهرم الأكبر في عهده .

واستمر البحث والتنقيب عن الآثار في مصر طيلة كل العهود الإسلامية التي تلت على حكم البلاد ، حتى لقد قيل ان أحمد بن طولون قد اكتشف كنزا عظيما استطاع به أن يشيد جامعه العظيم بالقاهرة .

واستمر الحال كذلك حتى نهاية القرن الثامن عشر حيث بدأت في أوروبا نهضة علمية عظيمة ، كان من نتائجها معرفة الشرق وأسراره ، مما جعل حكوماتها وجمعياتها العلمية ترسل بعض مغامريها ليجوبوا أقطار بلاد الشرق تحت ستار العلم ، تمهيدا للتوسع الاستعماري أو التجاري . وحضر الكثير منهم إلى مصر ، وأخذوا

يعيشون في البلاد فسادا وتخريبا بحثا عن الآثار ، فاشترى الآثار بثمان بنحس ،
واتخذوا من تجارتها حرفة تدر عليهم الرزق من أسهل الطرق وأحقرها .

وما كاد القرن التاسع عشر يهل بطلعته ، حتى رفع الستار عن أكبر مأساة
حانت بالآثار المصرية ، إذ استوى على عرش مصر ذلك المغامر محمد علي ، وفتح
أبواب البلاد على مصراعيها للأجانب ومنحهم الامتيازات المختلفة ، فشجع ذلك
أدعياء العلم ولصوص الآثار على القيام بأعمالهم الاجرامية ، وكان على رأس
هؤلاء القنصلان الانجليزى والفرنسى ، اللذان لم تكن لهما صناعة إلا رئاسة
العصابات التى تبحث عن الآثار بشتى الطرق ومختلف الوسائل . ولم يكتف أولئك
المغامرون بكل ما كسبوا ، بل التجثوا فى النهاية إلى الوالى محمد على ، وتحايلا
عليه حتى أهدى إليهم تلك المسلات الرائعة التى ما زالت للآن تزين كبرى ميادينهم
فى أوربا وأمريكا .

وبالرغم مما جرته هذه الحركة على مصر من مضار ، كانت لها فوائد أخرى ،
عادت على مصر وعلى علم الآثار بأفضل النتائج ، فالآثار التى وجدت وهربت إلى
مختلف أنحاء العالم ، بما نقش عليها من كتابات ورسوم ، كانت هى الأساس الذى
قامت عليه الدراسة لحل قواعد اللغة المصرية القديمة ، ومن هنا تنبث الأذهان فى
أوربا إلى تلك الحضارة العظيمة التى نبتت على ضفاف النيل ، وأخذت أفكار العلماء
تتجه إلى مصر ، فتدفقوا عليها من مختلف بقاع أوربا وخصوصاً من ألمانيا وفرنسا
وانجلترا ، وانتشروا فى أنحاء البلاد من الشمال إلى الجنوب يحفرون وينقبون عن
الآثار ، وكان البحث فى هذه المرة خالصاً لوجه العلم والتاريخ .

وكرثت بعد ذلك البعثات الأجنبية العالمية فى مصر ، وقسمت البلاد فيما بينها
إلى مناطق لكل منها منطقتها الخاصة ، وحاولوا إبعاد المصريين عن هذا الميدان
بمختلف الطرق ، واضطهدوا من كان يعمل معهم من أبناء البلاد ، ولم يصمد
أمامهم سوى الأساتذة أحمد كمال ، وأحمد نجيب ، ومحمد شعبان ، وإلى الأول يرجع
الفضل فى إنشاء أول مدرسة للآثار ، ألحقها بمدرسة المعلمين ليتعلم فيها تلاميذه

المصريون علوم الآثار المصرية بمختلف فروعها ، وكان يدرس فيها بنفسه اللغة الهيروغليفية . ومن طلبة هذه المدرسة الذين نبغوا في علم الآثار سليم حسن ومحمود حمزة وسامى جبرة .

ولما كشف قبر توت عنخ آمون في عام ١٩٢٢ ، دوى صيت هذا الكشف في جميع أنحاء العالم ، وتنبهت الأذهان في مصر لفائدة علم الآثار ، وتمكن أحد كمال من إقناع وزير المعارف في ذلك الوقت وهو المرحوم زكى أبو السعود من إرسال بعض المصريين للخارج للتفقه في علم الآثار ، وكان على رأسهم المرحوم سليم حسن مؤلف هذا الكتاب .

وكان سليم حسن (١٨٩٣ — ١٩٦١) قبل هذا قد التحق بمدرسة المعلمين العليا بعد حصوله على شهادة البكالوريا عام ١٩٠٩ ، ثم اختير لإكمال دراسته بقسم الآثار الملحق بهذه المدرسة ، نظراً لامتيازه في علم التاريخ ، وتخرج المرحوم في هذا القسم بعد ثلاث سنوات عام ١٩١٣ ، وحاول بعد ذلك الالتحاق أميناً مساعداً بالمتحف المصرى دون جدوى ، إذ كانت وظائف المتحف المصرى الفنية جميعها في هذا الوقت وقفاً على الأجانب ، فلما لم تتحقق له هذه الرغبة ، عين مدرسا بالمدارس الأميرية ، ولكنه واصل اهتمامه بالدراسات التاريخية والأثرية القديمة فظهرت بوادر جده ونشاطه العلمى مبكراً في هذه المرحلة ، حيث وضع عدداً من كتب التاريخ بالاشتراك مع عمر الإسكندرى ، استمر تدريسها بالمدارس المصرية ردحا طويلاً من الزمن .

وفى عام ١٩٢١ عين سليم حسن ومعه محمود حمزة وسامى جبره أمناء مرشحين بالمتحف المصرى بعد ضغط متصل من الحكومة المصرية . وفى ذلك الوقت كان قد تتلمذ على يد العلامة الروسى المنبت « جولنشىف » وكان تشجيع هذا العالم له حافزاً هاماً من الناحيتين الأدبية والعلمية .

وفى عام ١٩٢٢ سافر إلى أوروبا برفقة أحمد كمال لحضور احتفالات عيد الذكرى المئوية لعالم الآثار الفرنسى « شمبليون » ، فكتشفت هذه الرحلة عن شخصية سليم حسن الوطنية وعن تعلقه بآثار بلاده ، ذلك التعلق الذى ظل ملازماً له حتى النهاية ،

إذ إنه زار فرنسا وإنجلترا وألمانيا ، وكتب عن زيارته عدة مقالات صحفية تحت عنوان « الآثار المصرية في المتاحف الأوروبية » كان لها دوى كبير في الأوساط المصرية ، لأنها كشفت عن طريق السرقة التي كانت متبعة في نهب الآثار المصرية ، والتي لم يكن المصريون يعرفون شيئا عنها ، وكان لما ذكره بالأخص عن رأس « نفر تيتي » اهتمام خاص .

وقد سافر بعد ذلك في بعثة عام ١٩٢٥ إلى فرنسا ، حيث التحق بقسم الدراسات العليا بجامعة السوربون ، كما حصل في نفس العام على دبلوم اللغات الشرقية واللغة المصرية من الكلية الكاثوليكية ، وكذلك على دبلوم الآثار من كلية اللوفر ، وفي عام ١٩٢٧ حصل من السوربون على دبلوم اللغة المصرية ودبلوم في الديانة المصرية القديمة . وفي العام نفسه عاد إلى القاهرة وعين أمينا مساعداً بالمتحف المصري واشتدب بعدها لتدريس علم الآثار بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ثم عين أستاذاً مساعداً بها .

وفي مستهل عام ١٩٢٨ اشترك مع الأستاذ يونكر عالم الآثار النمساوي في أعمال التنقيب والحفر في منطقة الهرم ، ثم سافر إلى النمسا وحصل على الدكتوراه في علم الآثار من جامعة فيينا .

وفي عام ١٩٢٩ بدأ وحده بأعمال التنقيب الأثرية في منطقة الهرم لحساب جامعة القاهرة ، ولقد كانت هذه هي المرة الأولى التي تقوم فيها هيئة علمية منظمة بأعمال التنقيب بأيدي مصرية .

وقد توالى الكشف منذ اليوم الأول ، إذ تم الكشف عن مقبرة « رع ور » الهامة . وواصل سليم حسن الحفر في منطقة أهرام الجيزة ، ثم في منطقة سقارة حتى عام ١٩٣٩ ، حتى بلغت جملة ما كشف عنه من آثار حوالى مائتي مقبرة ، عدا مئات القطع الأثرية الصغيرة ، وعدد كبير من التماثيل وغيرها ، وكان من أبرز كشوفه في تلك المنطقة — مقبرة الملكة « خنت كاوس » وملحقاتها وهي التي اعتبرها هرما رابعاً ، وكذلك سلسلة المقابر الخاصة بأولاد الملك خفرع وعظمااء

رجال عصره ، ومراكب الشمس الحجرية للملكين خوفو وخفرع كما استطاع إماطة اللثام عن أسرار « أبو الهول » وهو موضوع هذا الكتاب ، ولقد كان لهذه الكشفوف صدى هائل فى جميع أنحاء العالم .

وقد عين فى أثناء ذلك وكيلًا عامًا لمصلحة الآثار المصرية وهو أول مصرى يتقلد هذا المنصب ، وبذلك أصبح المسئول الأول عن كل آثار البلاد .

وواصل سليم حسن إنتاجه العلمى بعد خروجه من مصلحة الآثار ، فأصدر موسوعة شاملة بالعربية عن تاريخ مصر القديمة بلغت ١٦ مجلدًا من الحجم الكبير ومات قبل إتمامها ، كما وضع كتابًا فى الأدب المصرى القديم أثبت فيه أن الأدب الاغريقى يرجع بأصوله إلى الأدب المصرى القديم ، وكتابًا فى جغرافية مصر القديمة وأقسامها ، والبلدان التى بقيت تحفظ أسماءها ، كما أصدر بالإنجليزية سبعة عشر مجلدًا عن حفريات فى منطقتى الهرم وسقارة ، وقد بلغت مؤلفاته حوالى الخمسين مؤلفاً .

وفى عام ١٩٥٤ عين رئيسًا للبعثة التى كلفت بتحديد مدى تأثير بناء السد العالى على آثار بلاد النوبة ، فوضعت تقريراً كان أول دعوة عالمية لإنقاذ آثار بلاد النوبة ، وأبو سمبل ، ثم استأنف المرحوم سليم حسن بعد ذلك أعمال الحفر والتنقيب فى منطقتى قسطل وبلايه ببلاد النوبة .

وفى عام ١٩٥٩ كلف المرحوم جرد المتحف المصرى ، وأشرف بنفسه رغم كبر سنه على تلك العملية الشاقة التى صعب على غيره التصدى لها ، فأكملها على خير وجه فى أقل من عام ، ثم عكف بعد ذلك على إنجاز أعماله العلمية ومؤلفاته الأثرية حتى وافته المنية فى ٣٠ سبتمبر عام ١٩٦١

لقد كانت حياة سليم حسن خصبة فى تحصيل العلم وفى نشره ، كما كانت ذات أثر فعال فى تمصير علم الآثار ، وكان رحمه الله يجمع إلى جانب قوة الشخصية والإرادة القوية ، عزة نفس فائقة ، وبساطة متناهية ، ولقد ترك لنا تراثًا كبيراً من العلم والمعرفة ، سوف تستفيد منه الأجيال القادمة على وجه الزمن فى المستقبل القريب والبعيد .

وهذا الكتاب يبين لنا صفحة جليلة مما قام به من حفائر وأعمال حول
« أبو الهول » حتى استطاع أن يرغمه على أن يبوح بسرّه ، ويفصح عن ذات
نفسه ، وأن يظهر على حقيقته أمام العالم أجمع بعد أن كان رمزاً للصمت والغموض ،
فلعل القارئ يجد فيه متعة ذهنية ، ومزیداً من العلم والمعرفة ، تحقيقاً لما كان
يبغيه عالمنا الراحل ، تغمده الله برحمته ، ومنحه من حسن المثوبة ما هو به جدير .

جمال الدين سالم

إلى ذكرى صديق :

الأستاذ پرسی ادوارد نیوبری



المؤلف
المرحوم الدكتور سليم حسن

تمهيد

ليس بين الآثار القديمة الموجودة في مصر ، ما هو أكثر إثارة للدهشة من صنم « أبو الهول » العظيم بالجيزة ، ذلك الأسد الهائل ذو الوجه الآدمي والذي يرنو أبداً عبر وادى النيل الخصب مولياً وجهه شطر الشمس المشرقة .

من ذا الذى لم يسمع « بأبو الهول » ذلك الصنم الذى غدا اسمه رمزاً للغموض؟ على أن ملاحظته التى تبدو فى صورة غير مألوفة قد لا تطيب فى عمل أقل قيمة فى مجال الفن - قد جعلت مظهره مألوفاً لدى سكان العالم المتحضر كافة .

لقد ظل مثار اهتمام الشعراء والفنانين والموسيقين ، وعلماء اللاهوت ، والمؤرخين ، ولا يزال - برغم ذلك سرّاً مغلقاً على مدى العصور ذلك لأنه على الرغم من كثرة الكتاب الذين عالجوا أمر « أبو الهول » فإنه لم يعرف متى نحت ، ولأى سبب . وماذا يمثل ؟ تلك أسئلة ظلت بغير جواب ، بل أدت إلى الزيادة على اشتهاه بالصمت الرهيب .

وأقرر أن « أبو الهول » كان دائماً مثار دهشة بالغة فى نفسى ، بل كان من آمال حياتى المتصلة ، أن أكشف عن ذلك الأثر العجيب مقدراً أن طرق التنقيب المستحدثة قد تعين على كشف ما عجزت الطرق القديمة عن الوصول إليه من أسرار .

ومن ذلك يستطيع القارئ أن يتصور اللفتة التى دفعتنى إلى العمل فى ذلك المكان وقد كان مهوى النفس منذ وقت طويل ، وذلك عند ما فتح أمامى الطريق إليه فى عام ١٩٣٦ . وأود قبل الاسترسال فى الموضوع ، أن أتحدث قليلاً عن موضوع التنقيب ، وأساليبه التى استخدمناها فى منطقة الجيزة ونستطيع - فى

إيجاز وجيز — أن نجمل الأساليب التي ينبغي أن تراعى في أعمال التنقيب المثمرة فيما يلي :

١ — لا تغادر موضعاً دون أن تصل فيه إلى قراره (مستوى الصخر الطبيعي) أو إلى القرار البكر إذا خلت أرض الموضع من الصخر .

٢ — من الأفضل أن تسجل بالتصوير الشمسي كل أثر كما عثر به في مكانه الأصلي . واسلك نفس الطريق بالنسبة لسائر خطوات العمل مثبتاً كل ذلك في سجلات يومية .

٣ — حافظ بعناية على القطع الأثرية كافة ، فهي قد تبدو في كثير من الأحيان غير ذات موضوع ، ولكن العثور على أمثالها ونظائرها مما يبدو في إبانة عديم الصلة بها محتمل جداً — وما أكثر ما تبدو قيمتها حين يجمع بعضها على بعض .

٤ — بادر بنقل كافة النقوش (النصوص) حتى الناقص منها بغاية الدقة فتلك أغنى ما يعثر به الباحث ، وينبغي أن تدخر بعناية بالغة ما بلغت الجهود في سبيل ذلك .

٥ — كن يقظاً (واعياً) فقد تدل الصفحة الرقيقة (الضئيلة) من الملاط وسط كتلة الطين بين سقط الرديم على اتجاه الجدار المنقوض من اللبن . وغالباً ما يكون لكسرة الفخار الضئيلة أثر في إمكان لتأريخ الأثر الضخم العريض .

٥ — ينبغي أن تكون بعد كل ما ذكرنا واسع الإدراك ، فلقد يغدو ما بدا اليوم من الحقائق الثابتة شيئاً غير ذلك في الغد القريب .

تلك هي القواعد التي اتبعناها فيما قمنا به من أعمال التنقيب .

وإني لأترك الحكم على مدى نجاحها أو إخفاقها للقارئ بعد الفراغ من قراءة الصفحات التالية .

ما أكثر المفكرين الذين ضحكوا مني حين بدأت العمل حول « أبو الهول » يرون عملي في هذا المكان بعد ما نهب غير مرة ، وبعد تكرار التنقيب فيه منذ القدم عبثاً من العبث ، لا يحتمل أن يأتي بجديد عن « أبو الهول » . ولقد كان

ذلك صحيحاً إلى حد ما ، فالتنقيب حول « أبو الهول » وقد وقع وتكرر ، ولكن السر ما زال سراً ، ذلك لأن « أبو الهول » أثر خلا من كل نقش كتابي ، سوى ذلك الشاهد من الجرانيت الذي وجد في حجره ، والذي لا يعدو أن يكون إضافة وضعت بعد أن غدا « أبو الهول » من ودائع الماضي السحيق .

على أن ما تقدم ذلك^(١) من بحوث قد كان منصّباً على صنم « أبو الهول » نفسه ، وعلى محيطاته المباشرة تلك التي لا تتجاوز شماله وجنوبه بغير أمتار معدودة ولكن عقدت العزم على توسيع ميدان البحث ، وعلى أن أخبر كل شبر من الأرض في كافة الجدر من حول الأثر .

وبدا أول الأمر أن ذلك عمل لا أمل في التمتع بثمره ، ولكن المتابعة على العمل في عزم صادق ، واستهانة بالعقبات والعمل على إزالتها التي اقتضت إزالة أكثر من ربع مليون متر مكعب من الرمال — قد قضت على كل أسباب الهزيمة ، وإني لسعيد أن أقرر أن الجهود قد حققت أكثر مما كنت أوّل ، بل إن أكثر الآثار التي بعثت (ظهرت) قد منحت ميداناً جديداً للبحث في تقديس « أبو الهول » .

وبعد فإن الإقامة في جوار « أبو الهول » عشر سنوات أنفقت كلها في عمل يومي متصل ، وفي الدراسة بين آثار الدولة القديمة ، دراسة مستفيضة لساثر ما تقدم من أعمال تتصل « بأبو الهول » ، ثم بعد دراسة كل ما تقدم ذكره من مادة جديدة ، أعتقد أنه آن الأوان لعرض الحقائق أمام العالم كما رأيناها ، وأن نقدم إلى القارئ « أبو الهول » العظيم في صحراء الجيزة كما ظهر في ضوء البحث العلمي .

وشيء آخر ينبغي أن يضاف ، وهو أن إخراج هذا الكتاب لم يهدف به إلى وضع دراسة مستفيضة عن كل ما جمعت من مادة خلال أعمال التنقيب التي اضطلمت بها حول صنم « أبو الهول » . وإنما هو عرض مختصر للموضوع .

فأما الدراسة المفصلة للنصوص وللآثار التي عثر بها في تلك المنطقة ، فيخصص لها جزء من تلك السلسلة التي أخرجها عن تنقيباتي في الجيزة .

(١) بحوث سليم حسن نفسه .

وأرى من واجبي أخيراً أن أتقدم بالشكر إلى مدير المطبعة الأميرية حامد
« بك » خضر ورجاله على ما قاموا به من عمل طيب ، وإننى لأخص بأصدق الشكر
حسن أفندى منيب الذى تحمل مشقة قراءة التجارب وتصحيحها بعناية ، كما قام
بعمل الثبت .

كما أنه من الواجب الاعتراف بجهوده التى بذلها فى المطبعة لإخراج الكتاب
فى هذا الثوب الفنى وشكره عليها .

سليم حسن

القاهرة قى أغسطس ١٩٤٩

مقدمة

أبو الهول

تاريخه في ضوء الكشف الحديثة

يقع تمثال « أبو الهول » العظيم على مسيرة نحو عشرة كيلو مترات من القاهرة بجوار أهرام الجيزة المشهورة ، وهي مجموعة تشكل واحدة من أشهر عجائب الدنيا . ونرى قبل الدخول في مناقشة ذلك الأسد الضخم ذى الرأس البشرى أن نختبر ما حوله من جوار .

إن ذلك الرأس الصخري الذى يشكل (يكُون) جبانة الجيزة يمثل قطاعا (هو قطاع) من أقصى طرف الهضبة الليبية ، وهو نجد مقعر من حجر الجير النيموليتى ، مرتفع عن مستوى سطح البحر نحو أربعين متراً ، ويشرف على منظر أخضر بهيج من وادى النيل الخصب تحده على بعد سلسلة تلال المقطم .

إن أقدم قبور هذه الجبانة — فيما يظهر — هو مصطبة كبيرة^(١) من زمان الأسرة الأولى موقعها على مسيرة ميل ونصف ميل تقريباً إلى الجنوب الشرقى من الهرم الأكبر كشف عنها « برزنتى » عام ١٩٠٤^(٢) .

وعلى مقربة من هذا القبر — ولكن على مستوى أعلى — مصطبة من زمان الأسرة الثانية يرجع تاريخها إلى عهد الملك « نتر - مو »^(٣) .

(١) هى بناء مستطيل الشكل منحدر الجوانب ، مستوى السطح ، يستعمل كمقبرة للنبلاء العظماء وخصوصاً فى الدولة القديمة ، وسميت كذلك لأنها تتسبه تلك المصاطب التى يبنونها الفلاحون أمام منازلهم فى وقتنا الحاضر .

(٢) راجع : Petric, «Gizeh and Rifeh» P. 2.

(٣) Ibid, P. 7.

وعلى الرغم من كبر هاتين المصطبتين فانهما تبدوان ضئيلتين إذا قيستا بتلك الجبال الصناعية التي أقامها الملوك « زوسر » و « حونى » و « سنفرى » فى سقارة ودهشور وميدوم (حوالى ٢٩٨٠ - ٣٩٠٠ ق.م) ، ولا بد أن « خوفو » ثانى ملوك الأسرة الرابعة (٢٩٠٠ ق.م) عندما اختار هضبة الجيزة لتشييد هرمه الضخم قد اجتمعت لديه أسباب مقنعة عديدة .

أولها : أن المكان مقدس لوجود تلك المقابر العتيقة التى أشرنا إليها .

وثانيها : أنه يضم محاجر عظيمة من الحجر الصلد الذى يتعذر الحصول عليه فى منطقة سقارة ذات الحجر الهش الردى .

وفضلاً عن ذلك فإن هذا النوع الجليل من الحجر قد كان فى أقرب موضع من المكان الذى أراد خوفو أن يبنى هرمه فيه .

وقد اتضح وجود تلك المحاجر القديمة فى أثناء أعمال التنقيب التى قمنا بها فى تلك الجهة ، وبذلك بطل رأى القديم وما قام عليه من ادعاء باطل بأن الأحجار قد أتت بها لبناء الهرم من مكان بعيد ، وأن الشعب كله قد حشد مستخراً لهذا الغرض . والواقع أن قلع الأحجار قد استلزم جهداً ، أما نقلها فكان أمراً هيناً ، ولم يكن الرجال يعملون فى ذلك سوى أشهر ثلاثة ، وذلك حين تكون الأرض مغمورة بمياه الفيضان وحين تتوقف أعمال الزراعة . ولو لم يستخدم الرجال فى أعمال المحاجر والبناء لتركوا عاطلين ، ولكان من المحتمل أن يهلكوا جوعاً .

ومن ذلك يبدو أن « خوفو » كان محسناً باراً ، ولم يكن من القساة الطغاة كما كان يصور عادة .

كان حجر الجير الأبيض الذى يكسو الهرم يؤتى به من « طرة » وهى مكان لا يزال يشتهر بمحاجر الحجر الجيرى موقعه على مسيرة أميال قليلة إلى الجنوب من الجيزة وعلى شاطئ النيل الشرقى ، أما الجرانيت الذى استلزمته أعمال البناء فى الداخل فقد كان يؤتى بها من أسوان . وكانت هذه الأحجار تنقل على ماء النيل محمولة على سفائن معدة للنقل تتمكن أيام الفيضان من بلوغ سفح الهضبة .

ومن المناظر الباقية على جدران الطريق الصاعد إلى مزارع وهرم الملك « وناس » — والذي كشفت عنه أعمال التنقيب التي قمنا بها في صقارة — بعض صور لتلك السفائن وهي تحمل كتلا من العمد ومن ألوان الطنف من الجرانيت الأحمر التي لا تزال أصولها قائمة في أطلال معبد الجنائز والوادي عند هرم (وناس) منذ نصبت قبل أربعين قرناً^(١) .

وقد أقام بقية ملوك الأسرة^(٢) الرابعة وأشرفها مقابرهم في جبانة الجيزة التي اشتقت اسمها من اسم هرم خوفو : « خرة — نتر — أخت خوفو » أي « جبانة أفق خوفو » وقد سميت هذه الجبانة فيما بعد : « راستاو » ويحتمل أن الإله أوزير رب الموتى قد اشتق منها لقبه : « سيد راستاو » (ومعنى كلمة « راستاو » الممر السفلى المؤدى إلى عالم الأموات وهو العالم الذي يسكنه « أوزير » ويسيطر على سكانه) .

وكل هرم ملكي يعتبر نواة للجبانة التي تدفن فيها أسرة الملك والتبلاء وكبار عماله ، فجبانة « خوفو » تقع إلى الغرب والشرق والجنوب من الهرم الأكبر . وجبانة « خفرع » تقع إلى الجنوب وإلى الشرق من الهرم الثاني ، وفي الجنوب الشرقي من هذا الهرم يقع الهرم الرابع الذي أقامته الملكة « خنت كاوس »^(٣) ، ومدينة الهرم التي يسكنها الكهنة المكلفون بأداء الشعائر الجنائزية للملكة . وموقعها في شرقي الهرم ومن حولها جبانتها ، كل هذه الأقسام المختلفة من الجبانة متداخلة يطوى بعضها بعضاً .

(١) لكل هرم في عهد الدولة القديمة معبدان : أحدهما ملتصق بالهرم من الجهة الشرقية ويسمى المعبد الجنائزي والثاني عند حافة الأراضي المزروعة من الجهة الشرقية للهرم ويدعى معبد الوادي ، وكان زائرو الهرم يأتون من معبد الوادي في طريق مبنى حتى المعبد الجنائزي ، وفيه كانت يحتفل الكهنة بتقديم قربان عند الباب الوهمي الذي كان مقاما في هذه الجهة .

(٢) فيما عدا كل من « ددفرع » و « تشيسكاف » .

Selim Hassan, «Excavation at Gizeh» vol. IV.

(٣) راجع :

ويقع صنم «أبو الهول» نفسه عند الحافة الشمالية الشرقية من الجبانة في منخفض صخري تخلف عن عملية قطع الأحجار لبناء هرم «خوفو». وكان المكان «لأبو الهول» ومعبدته يعرف في الزمن القديم باسم «ستبت» ومعناه (المكان) المختار ، وإلى الشرق والجنوب تقع القرستان الحديثتان « نزلة السمان » و « كفر البطران » وكانت الأولى تسمى قديماً « بوصير » .

فلنتريث الآن بعض الوقت في « المكان المختار » لنرى « أبو الهول » في ضوء أعمال التنقيب ماضيها وحاضرها .

الكشف عن « أبو الهول »

في العصور القديمة

إن أول شاهد تاريخي على التنقيب حول « أبو الهول » يرجع إلى عهد « تحتمس الرابع » أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة (حوالي ١٤٢٠ ق م) وهو قد سجل عمله ذاك على لوحة من الجرانيت أقامها أمام صدر الصنم ، أزال هذا الفرعون الرمال عن « أبو الهول » وأقام حوائط من اللبن من حوله لتحفظه من طغيان الرمال ، وقد كشفنا عن جزء كبير من هذه الحواجز في أثناء قيامنا بأعمال التنقيب ، ورأينا أن بعض قوالب اللبن في بنائها موسومة باسم « تحتمس الرابع » مما يقطع بصحة زعمه .

وفي فقرة من رسالة توصية موجهة من أحد الرؤساء إلى مرءوسه ما يدل على أن « رمسيس الثاني » من ملوك الأسرة التاسعة عشرة (١٢٩٢ — ١٢٢٥ ق م) قد قام ببعض إصلاحات في « أبو الهول » وهاك نص ما ورد في الرسالة :

« لقد سمعت أنك أخذت ثمانية عمال كانوا يعملون في بيت « توت » التابع لرمسيس مرى أمون له الحياة والصحة والفلاح بالصدق في « منف »^(١) وينبغي عليك أن ترسلهم ليقطعوا أحجاراً « لأبو الهول » في « منف »^(٢) .

والعجيب في أمر هذه الرسالة أن تحمل أمراً من « رمسيس الثاني » بقطع أحجار من المحاجر ، فقد اعتاد رجاله سرقة الأحجار من الآثار القائمة . فقد وجد « بترى » أن أساس معبد « بتاح » الذي أقامه رمسيس الثاني في « منف » كان من الجرانيت المسروق من كسوة الطبقات السفلى للهرم الثاني^(٣) .

(١) اسم المعبد .

(٢) Sphinx in Memphis.

(٣) Petrie. «Memphis» P. 6.

هذا أحد رجال العمارة من زمانه وكان اسمه « ماى » يتخذ من الهرم الثانى ومعبده محجراً يستمد منه الحجر لبناء معبد فى « هليوبوليس » ، ولا يستحى من ذكر ذلك بل يسجل مشهدين على جريمته .

وأولهما : باني المعبد المسمى « رمسيس يشرق فى البيت العظيم الخاص بالأمير » هو المرحوم « ماى » ابن مدير الأعمال « باك - أن - أمون » الطيبي المسمى « بامنو »^(١) .

وثانيهما : مدير الأعمال بدار « رع » (هليوبوليس) « ماى »^(٢) .

ويجروء « ماى » هذا فيقرب « لأبو الهول » لوحتين كشفت عنهما أعمال التنقيب التى قننا بها .

ومن المحتمل أن الأحجار التى أمر « رمسيس » بقطعها « لأبو الهول » استخدمت فى كساء مخليية ، وقد تأكلت بفعل التعرية .

وليس لدينا دليل على تنظيف ما حول « أبو الهول » خلال العصر الصاوى وهو عصر النهضة فى مصر (٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م) .

وهذا غريب فى عصر نظر فيه بعين الاعتبار والتقدير للآثار .

ومن الجائز أن السور الذى بناه (تحتمس الرابع) حول « أبو الهول » كان لا يزال قائماً وكانت زرم صدوعه عند حدودها ، فصمد على الزمن للرمال وحمى « أبو الهول » منها .

وزار « هردوت » مصر أيام الاحتلال الفارسى (٥٢٥ ق.م) ومن الغريب أنه تجاهل « أبو الهول » تماماً على الرغم من أنه قد أفاض فى الحديث عن الأهرام . وعلى الرغم من أن تقديس « أبو الهول » كان مزدهراً فى ذلك الوقت ، ولدينا وثائق عن كهانه .

وقد أجريت أعمال كثيرة حول « أبو الهول » فى العهد الإغريقى الرومانى (من ٣٠٦ ق.م إلى ٢٨٤ م) تدل عليها الآثار التى وجدت بجواره .

(١) نقش هذا المتن على وجه الحدر الصخرى فى الجهة الشمالية من الهرم الثانى .
(٢) نقش على الحدر الصخرى من الجهة الغربية للهرم الثانى .

ويحتمل أن الكساء السطحي البشع فوق مخليه قد وضع في أيام الرومان .

وفي عهد كل من « مارك أوريل » (١٦١ - ١٨٠ للميلاد) وسبتيمس سفروس (١٩٣ - ٢١١ للميلاد) رمم طوار الفناء عند « أبو الهول » ، وفي زمان كل من أنطونيوس (١٣٨ - ١٦١ للميلاد) وفيروس (١٦١ - ١٦٩ للميلاد) قويت الجدران الحاجزة للرمال .

وثبت ذلك من نقوش وجدت بجوار « أبو الهول » مباشرة ^(١).

وفي خلال هذه العهود ذاعت شهرة « أبو الهول » كمكان عام للحج ، واستمر أمره كذلك حتى نهاية عهد الوثنية (أى إلى القرن الرابع للميلاد) ولم نعد نسمع عنه بعد ذلك إلا قليلا ذلك لأنه أهمل فطمرته الرمال حتى عنقه وبقي كذلك حتى العصور الحديثة ، وظلت مع ذلك بقية من تقديس « أبو الهول » تظهر في تقاليد القاطنين حوله ذكرها مؤرخو العرب .

(١) راجع : VYSE, «Operations Carried on at the Pyramids,» vol. III P 119

أعمال التنقيب الحديثة

من المفروض أن مهندسى حملة نابليون على مصر قد أجروا تنقيبات هامة أمام « أبو الهول » ، وأنهم فى اللحظة الأخيرة التى أجبروا فيها على وقف العمل قد كشفوا عن باب ، وقد أنبأ بعض سكان المنطقة الذين ادعوا أنهم عاصروا هذا الكشف « مريت » أنهم رأوا هذا الباب وقالوا إنه يؤدى إلى جوف « أبو الهول » وقد غالى بعضهم فادعى أنه يؤدى إلى الهرم الثانى .

ومن المحتمل أن ما رأوه فعلا لم يكن إلا تلك اللوحة الجرانيتية التى أقامها « تحتتمس الرابع » والتى بدت لحكم المجنهد القليل الدربة مشابهة للباب ، أما التفاصيل فصدرها الخيال الجامح والأمل فى مكافأة سخية .

وفى عام ١٨١٦ شرع كابتن كالجليا فى الكشف عن « أبو الهول » مبتدئا من الشمال بحفر خندق ومتجها نحو كتف الصنم ، وقد عاج كثيرا من العقبات ، كما تعرضت حياته وحياة عماله للخطر بسبب السافيات التى يخشى أن تدفع الرمال إلى الخندق فتدفنهم جميعا ، ولكنه استطاع — مستعينا بكتل الخشب يحجز بها سفى الرمال — أن يبلغ قاعدة الصنم ، وبهذا استطاع أن يقيس ارتفاع الأثر من القاع المرصوف حتى قمة الرأس ، ولاحظ طبقى الكساء فوق الجسم والمخيلين وبقايا اللون الأحمر الذى كان ملونا به .

وكان اتساع الخندق الذى يعمل فيه مع عماله عشرين قدما فى أعلاه ونحو ثلاث أقدام فقط عند القاع ، وقرر كالجليا أن يتوقف عن العمل إلى حين لما لوحظ من قيام الخطر الدائم ، وعاد أخيرا ليضطلع بأعمال التنقيب على نطاق واسع أمام « أبو الهول » ، واستخدم من العمال عددا يتراوح بين الستين والمائة ، وظل يعمل من أول مارس حتى نهاية يونيه . وكان أول كشف قيم عثر عليه هو قطعة من لحية

« أبو الهول » وتلا ذلك العثور على رأس الناصر من فوق جبينه . وبعد مدة قصيرة كشف عن لوحة الجرانيت التي أقامها « تحتمس الرابع » كما كشف عن اللوحتين المنحوتتين من الحجر الجيري اللتين أقامهما « رمسيس الثاني » في معبد صغير يقع بين مخلي « أبو الهول » .

وهناك وجد تمثال لأسد من الحجر في مكانه الأصلي كأنه يحرس مدخل هذا المبد كما عثر على قطع من تماثيل أسود أخرى ورأس صنم صغير « لأبو الهول » .

وكانت هذه البقايا وكذلك مبنى المعبد ملونة باللون الأحمر .

وأخذ في الحفر شرقاً فلم يلبث حتى عثر بمذبح من الجرانيت بين مخلي « أبو الهول » وذكر كالجيا « أن هذا المذبح كانت عليه آثار النار عند الكشف عنه ، وافترض أنها من مخلفات الضحايا المحروقة ، وجدير بالذكر في هذه المناسبة أننا رأينا على بعض الشواهد التي كشفنا عنها أن المتعبدين ممثلون وفي أيديهم قرابين محروقة يقربونها « لأبو الهول » (شكل ١٣ ، ١٤) .

ويمكن كالجيا بعد كثير من العناء ، وتحت تهديد الخطر المتصل من جراء نقل الرمال - أن يمشى شرقاً على طول المخيلين حتى يحرقها مدونا ما كان مسجلاً عليهما من المخربعات الإغريقية ومواصلاً اتجاهه نحو الشرق أكثر من مائة قدم - وهناك بلغ سلماً يستلقت النظر يتألف من ثلاثين درجاً تنتهي إلى مرسى يرتفع منه مرقى آخر مكون من ثلاثة عشر درجاً تبلغ مستوى النجد .

ويكتف هذا السلم طواران من اللبن يرجع إلى عهد متأخر جداً وبه أحجار أخذت من أبنية إغريقية مجاورة ، وعلى المنتهى الذي يؤدي إليه السلم وجد بناء صغير يشبه صليبا يتوسط منبر كنيسة ومنصة مناد ، وقد حلى «حمودين» لا يكسبانه شيئاً من طلاوة ، وعليه قصيدة مسطورة في مناقب « أبو الهول » .

ولقد تمكن كالجيا - قبل ترك العمل - من تأثر الطريق المؤدى إلى « أبو الهول » نحو مائة وست وثلاثين قدماً أخرى ، وبين أنها تحاكي طريقاً صاعداً (حدرأ) يكتفه من الجوانب جدار من لبن .

ويظهر لنا من ذلك أن المعبد الذي نعرف اليوم أنه كان مقاما أمام «أبو الهول» لا بد أن يكون قد طمرته الرمال من زمن مبكر جداً ، وأكبر الظن أنه اختفى قبل زمان الأسرة الثامنة عشرة ، ذلك لأن « أمنتحتب الثاني » حينما شيد معبدا شمالي «أبو الهول» في عام ١٤٤٨ ق.م. قد وضع أسسه على نحو يجعله مقبرة فوق الطرف الغربي للسمر الشمالي للمعبد القديم ، ولا بد أنه كان غاصا بالرديم لتمكنه من ذلك . ومن ثم يبدو أن الناس في العهد الروماني قد بنوا السلم والحدرف فوق رقعة المعبد القديم كلها غير عالمين بوجوده بتاتا .

وقد اختفت جميع الآثار التي كشفت عنها « كاجليا » حاشا الجزء الأسفل من لوحة الجرانيت وحاشا اللوحتين من زمان رمسيس الثاني ، بعثر بعضها بين متاحف العالم واندثر بعضها الآخر .

وقد أرسل « هوارد فيز » لوحتين من زمان رمسيس إلى إنجلترا ولكن إحداها ترى الآن في متحف اللوفر بباريس ولا ندري سر ذلك^(١) .

وفي عام ١٨٥٣ شرع « مريت » في فحص «أبو الهول» ولكنه لم يقم حين ذاك بكشف شامل عن هذا الأثر فجاءت معظم الأحكام التي انتهى إليها خاطئة.

ففي بعض رأيه أن «أبو الهول» كان إحدى ظواهر الطبيعة الصخرية ، وأن كل ما المثل فيها من عمل هو تلك اللمسات التي يرى أنه أجراها بمهارة في ملاع الوجه ، وأن الكساء المزدوج الذي يغطي الجسم والمخلبين إنما وضع منذ البداية وقصد به إخفاء ما في الصخر الطبيعي من عيب . ويرى « مريت » أن الأثر قد رمم مرات عدة : أولاها في عهد « تحتمس الرابع » ثم في فترات متقطعة كان آخرها في العهد الإغريقي الروماني وهو ذلك الترميم الذي أظهره في شكل غير جميل وفي رأى مريت أن اتصال تلك الإضافات من الأكسية البنائية قد كانت السبب في فقدان التناسب بين الرأس والجسم والمخلبين . وقصدا إلى معرفة السر في وجود الحجرات (المسدودة المغلقة) على جانبي «أبو الهول» رأى مريت رأيا فاسدا ، وهو أنها قد عملت ليرتكز عليها انحناء البطن وهذا يحالف من غير شك الحقيقة الفادحة ، ذلك أن جانبي الصنم يستويان مباشرة على الأرض بكامل امتدادهما .

(١) راجع : Boreux Guide. «Antiquités Egyptiennes», vol. I, P. P 62—63.

ويشارك « مريت » غيره في الاعتقاد بوجود قاعة خفية بداخل « أبو الهول » أو تحته ، وأنكر حقيقة وجود قاعدة يستوى عليها أبو الهول كما يبدو غالباً مرسوماً على اللوحات ، ويظهر أن « مريت » كان يجهل فضلاً عن ذلك تماماً وجود معبد « أبو الهول » فلقد بين « أن الأثر قد صمم على نطاق كبير مفتقراً إلى التفاصيل حيث كان الغرض من إنشائه أن يرى من بعد » .

ومن آرائه الخطيرة كذلك أن الرمال التي رآها تغطي « أبو الهول » حين رآه لم تكن من سفى الرياح ولكنها وضعت بفعل الإنسان ولكنه لم يذكر لنا من الذى وضعها ؟ ولم وضعها ؟ ومتى وضعها ؟ .

وعلى الرغم من ذلك فإن أعمال « مريت » كانت خطوة مصوبة ولا شك أن معظم الأخطاء التي وقع فيها ترجع إلى أنه كان يشتغل في مجال غير واضح المعالم . ومن المستحيل تكوين فكرة دقيقة عن أى أثر إلا بعد الكشف عنه وعمما حوله وتحريره من رمال ورديم إلى مستوى الصخر الأصم .

وفي التقرير الذى نشره « مسيرو » عن أعمال التنقيب التي قام بها حول « أبو الهول »^(١) أقدم تاريخ لهذا الأثر بالقدر الذى وصلت اليه معلوماته غير أنه لم يضيف جديداً إلى الحقائق التي نشرها « كالجليا » ومن بعده « مريت » .

ويروح من بعد ذلك فيقص علينا من أنباء الدافعين اللذين حديا به إلى الاضطلاع بالكشف عن « أبو الهول » ، الأول أن أعمال مصلحة الآثار في الوقت الذى بدأ فيه حفائره كانت مخصصة لمناطق الصعيد ولم تكن رؤيتها بذلك متاحة للسائحين الذين لا يعدون القاهرة ، هنالك شعر بإيجاد شئ دى بال يستلفت نظر أولئك الناس ، وقرر أن أحسن ما يمكن أن يهدى إليهم من متعة هو رؤية « أبو الهول » بعد الكشف عنه .

والسبب الثانى كما أوضحه هو أن « أبو الهول » « لم يسح لنا بكل أسرار » ، فهو يذكر كيف أن « بلينى » (٢٣ ق . م) وفقاً لحكم اسكندرى يرى أن « أبو الهول » يضم قبر الملك « حرنميس » .

واعتمد كتاب العرب كذلك أن « أبو الهول » يغطي حجرة تحت الأرض يتوقعون أنها زاخرة بالكنوز .

(١) راجع Maspero, «Etudes de Mythologie Egyptiennes», vol. I. P. 256.

تلك كانت بعض الفكر التي حفزت كالجلبا على القيام بحفائر حول «أبو الهول» ، كما أن بعض المسنين من سكان تلك المنطقة دلوا « مسيرو » على ثقب أحدثه « بيرنج » في ظهر « أبو الهول » كشروع لمحاولة الوصول إلى تلك الحجرة الخفية المزعومة . وجعل « مسيرو » يعلل النفس بالآمال في العثور على نواة من صدق في الرواية المنسوبة إلى « بليبي » أو إلى كتاب العرب .

ويبدو « أبو الهول » الكبير في الآثار التي صور عليها (راجع شكل ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) رابضا فوق قاعدة يبلغ ارتفاعها ارتفاع التمثال نفسه ، وتبدو في بعض الأحيان محلاة بنوع من المقلبات المحببة إلى رجال العبارة في عهد الدولة القديمة (حوالي ٢٩٠٠ — ٢٦٧٥ ق. م) .

ولم يكن رجال الفن من المصريين يغيرون شكول آهتهم أو هيئاتها لمجرد هوى في نفوسهم ، فإذا كان أبو الهول قد مثل رابضا على قاعدة ، فمن المحتمل أنه قد كان كذلك . ولكن هذا لا يعنى أنه كان يربض على قاعدة مكعبة منفصلة من كل جوانبها أو من جانب واحد فقط على غرار قاعدة التمثال العادى بل كان يكتبى بأن يقطع الصخر رأسيا من ثلاثة جوانب أو من جانب واحد فقط وهو الذى يواجه السهل ، لأن المصريين كانوا يعتبرونه جاثما على قاعدة كما هو ممثل على لوحة « تحتمس الرابع » .

وإذا سلمنا بوجود قاعدة لتمثال « أبو الهول » فإن القصة التي رواها « بليبي » لن تكون مستحيلة من حيث وجود القبر لافى جوف الصنم ولكن فى الصخرة المستطيلة التي يربض من فوقها .

وإذا لم يكن محتملا وجود القبر فإن « مسيرو » قد كان كبير الأمل فى العثور على بعض الحقائق الخاصة « بأبو الهول » فهو قد قدر أن الرمال التي أمكن أن تغطى «أبو الهول» نفسه فى سرعة سريعة ، كانت أكثر سرعة فى تغطية القاعدة ، من يدري لعلها كانت مختلفة منذ زمان خفرع ومن المؤكد أيضا أنها كانت كذلك أيام تحتمس الرابع الذى لم يعد فى الهبوط مستوى الخلبين .

وقد ذكر « مسيرو » أن « أبو الهول » كان أقدم أر فى مصر ، وطال حذله حول القاعدة مقدراً أنه إذا جاز أن تحفر فى مثلها قبور فينبغى أن تكون قد غطيت منذ زمن بعيد ، قد يسبق زمان الأهرام وأن يد العدوان قد ضلت بعضها .

وأشار بعد ذلك إلى ما يمكن بناء على تلك النظريات أن يفتح من ميدان لبحث جديد وأوصى بما ينبغى لمثل هذا الموضوع من عناية حين يقول :

« ليس أسهل من اتباع الفرض بالعمل ، وقد وصل التطهير حول « أبو الهول » إلى القاعدة الصخرية التي استقرت عليها قوائمه . وكل ما يحتاج إليه الأمر هو الخندقة إلى عمق غير بعيد عن يمين الصنم وعن يساره ثم من الأمام بخاصة حتى درج هديران . فإذا اصطدم الباحث بالصخر ، بطل الفرض ، وحسبه من العمل إظهار الكشف عن أعجب الآثار . وإذا كان العكس وبلغ الباحث الرمل فأوغل فيه نحو ثمانية أو عشرة أمتار تحت مستوى القوائم ، فإن القاعدة قائمة ، وما ندري ماذا يأمل الباحث أن يجد بعد ذلك » .

ولم يبق أمام « مسبيرو » بعد الاطمئنان إلى تلك الفروض سوى الزحف على « أبو الهول » ولكن قامت في وجهه عقبات تتمثل في قصور ما بيده من اعتمادات مالية كان يتردد في استخدامها في عمل قد لا يأتي بما ينتظر من نتائج . وهناك وجد السبيل إلى الخلاص من تلك العقبات في الالتجاء إلى كرم الجماهير ، فوجه نداء باسم « أبو الهول » كما فعل من قبل في عام ١٨٨٤م بشأن أعماله في الأقصر ، وتعهدت صحيفة « ديبا » بافتتاح الاكتتاب لهذا الموضوع في فرنسا ، واستغل الكاتب « رينان » بلاغته الفائقة في الدعاية لأعمال التنقيب وما يمكن أن يكون لها من ثمار ، وكان المبلغ المطلوب ١٥٠٠٠ فرنك ، وظن « مسبيرو » أنه كاف لتنفيذ الخطوة الأولى ، وقد جمع هذا المبلغ وتم وضعه تحت تصرف « مسبيرو » في ثلاثة أيام .

وكان منهاجه في العمل ينحصر في تنظيف ما حول « أبو الهول » حتى مستوى الصخر قاصداً بذلك أن يعيد الأثر إلى ما كان عليه في منتصف القرن الثامن الميلادي فالجدران المنقضة ينبغي أن تقام في مكانها لتقاوم زحف الرمال ، وليمكن ادخار مئات قليلة من الفرنكات للإلتفاق على نظافة الأثر سنويا . وحين تم هذا التطهير شرع في عمل مجسات للتحقق من وجود القاعدة أو عدمها ، وكان عزمه إذا عثر على القاعدة أن ينادى بفتح اكتتاب آخر نيمكن — كما أشار — أوروبا كلها من فرصة المشاركة في شرف الكشف .

على أن مبلغ الـ (١٥٠٠٠ فرنك) لم يكف إلا بالجهد لإزالة ذلك القدر الضخم من الرمال ، ورؤى أن من الضروري تعديل ما كان متبعاً من نظام العمل . ففياً سبق كانت المخلفات المنزعة من حول الآثار تكوم في ميدان التنقيب عن يمين وعن يسار . وأصبح الآن من الضروري نقلها إلى أبعد المواضع الممكنة في الوادى لتمكن مياه الفيضان الجديد من حملها إلى مكان بعيد .

واستطاع « مسيرو » أن يشتري طقماً من عربات النقل ونحو ثمانمائة متر من القضبان بثمان زهيد ، وبدلاً من نقلها إلى الأقصر كما كان ينوى ، أحضرها إلى الجيزة في أواخر ديسمبر سنة ١٨٨٥ م ، وحفر أول خندق في الأسبوع الثانى من شهر يناير سنة ١٨٨٦ كان رأسه على مسيرة نحو خمسين متراً من صدر « أبو الهول » .

ولم يكد يبدأ العمل حتى استدعته واجبات منصبه باعتباره مفتشاً بمصلحة الآثار إلى الصعيد واضطر إلى ترك العمل في رعاية رؤساء الحراسة في منطقة الهرم وتحت إشراف « يروكش بك » أمين المتحف المصرى ، ولم يكن ترك العمل بعسير عليه لاعتقاده أن تنفيذ العمل المطلوب لا يحتاج إلى مهارة أثرية كبيرة إذ إنه لا يتعدى إعادة إظهار القاع التى كشف عنها من قبل « كاجليا » و « مريت » .

وقد قام « يروكش بك » بالعمل الذى عهد إليه خير قيام ، غير أنه مل بعد أن نقب خمسة عشر يوماً دون أن يصل إلى السلم الرومانى ، فنقل العمل إلى أسفل ذقن « أبو الهول » وسرعان ما ظهرت النتائج ، فان معظم ما كشف عنه « كاجليا » أى لوحة تحتمس الرابع والمعبد الصغير الواقع بين مخلي « أبو الهول » قد ظهر للعيان ثانية .

ولقد أدى تعديل الخطة الأصلية التى رسمها « مسيرو » إلى نتائج متباينة ، بين خيبة الأمل بسبب الزيادة الملحوظة فى النفقات ، وابتهاج السائحين وسكان القاهرة بما أثار اهتمامهم بأحلام « مسيرو » الأفلاطونية فحسب ، باستثناء عقيد فى الجيش الهندى أظهر استعداداً للتبرع بمبلغ كبير نسبياً وجعله تحت تصرف المستر « مونكرىف » لمواصلة العمل ولم يتبرع أحد سواه .

ولقد أنكر الفلاحون والقاهريون على السواء وما زالوا ينكرون أن التنقيب كان قاصراً على البحث العلمى ، وانبعثت من أنباء أقدم الكتاب العرب كالقرىزى

والبغدادى عشرون رواية تتحدث كلها عن كنز دفين ، وكان « مسيرو » — طبقاً لأوثق التقارير — يبحث عن قدح « سليمان بن داود » الذى كان مدفوناً تحت « أبو الهول » ويقال إن هذا القدح كان قد صيغ من قطعة واحدة كبيرة الحجم من حجر الجزع ، وكانت له خصائص فريدة ، إذا صب فيه سائل أخذ يدور تواء ، فإن دار يميناً كان ذلك بشير فلاح ، وإن دار يساراً كان ذلك نذير شر . ولم يذكر كيف اتفق لقدح « سليمان » أن يخفى تحت « أبو الهول » . والأمر على كل حال لم يعد دعاية مرة كأنما دستها عفاريت الجن على « مسيرو » فهو لم يعثر قط على ذلك القدح الغامض الجليل الخطر .

الجزء الأول من منهاج « مسيرو » كان إذاً يسير فى طريق التنفيذ بصورة مرضية ، ولكن لوحظ فى منتصف شهر مايو أن عربات النقل والقضبان كانت قاصرة ، ومن ثم ابتاع « مسيرو » مجموعة من عربات الدوكوفيل أكبر وأقوى من سابقتها ، وذكر كيف كان أسفه عظيماً لأنه لم يستخدمها من قبل ، وكانت هذه الصفقة إحدى أعماله الإدارية الأخيرة وكان يرى أنه لو استحوز عليها من قبل لكان من الممكن أن يقوم بكثير من أعمال التنقيب التى اضطر إلى صرف النظر عنها .

وكانت أعمال التطهير قد تمت أو كادت عندما سرح العمال إلى ديارهم فى الصعيد حيث كان الأمل قد انقطع فى العثور على جديد .

ويقرر « مسيرو » — آخر الأمر — أنه كان يرى ضرورة مضى شهر طويلة قبل الوصول إلى شئ جديد ذى قيمة أو التحقق من صدق نظريته أو عدمه . وبعد استدعائه عهد بأعمال الحفر حول « أبو الهول » إلى « جريبو » الذى كشف عن الجدران التى أحصاها « مريت » عام ١٨٨٨ ثم ترك أعمال التنقيب قبل أن يموت بأسابيع قليلة ، وبذلك بقيت مسألة « أبو الهول » كما تركها « مسيرو » من غير حل .

ولسوف يتضح من ذلك أن « مسيرو » كانت تداعبه فكرة العثور على حجرات تحت الأرض وكنز دفين . ولكنه مع ذلك كان أول من حاول الكشف عن « أبو الهول » بما يشبه الطرق العلمية الحديثة .

وإنه لمن سوء الحظ أنه لم يهتد إلى الأسلوب السليم في العمل إلا قبيل نهاية خدمته ، على أننا نستطيع أن نشاركه في اطمئنانه إلى ترك العمل تحت رعاية رجاله من رؤساء العمال مهما تكن كفايتهم . إن على عالم الآثار عبثاً ثقيلاً ، يتمثل في واجبه إزاء أهل الماضي وإزاء معاصريه ، ولن تتم تأدية ذلك في أمانة تنصفه إلا بتخليص ما طمرته الرمال واختفى منذ زمن بعيد .

وتلا ذلك أقصر فترات الركود التي تخللت العمل في التنظيف حول «أبو الهول» وفي عام ١٩٢٥ عهدت مصلحة الآثار أمر القيام بالتنقيب هناك إلى المهندس باريز .

والواقع أن « باريز » قد حرر «أبو الهول» في كل جانب غير أنه بدلا من نقل الرمال بعيداً أقام ما يشبه الجسر الضخم من الحوائط لمقاومة زحفها ، ولقد كانت إزالة هذه الجدران من أشق الأعمال علينا (عام ١٩٣٦ — ١٩٣٧) عندما أصبح من المحتم هدمها ، وإني لأعتقد أن السيد « باريز » قد يستوحى فكرة الأبدية عند البناء من آثار الدولة القديمة .

وهناك انصح مقدار ما كانت عليه حال أبو الهول من سوء ، فبالإضافة إلى فعل الرمال في تحت الأجزاء الهشة من الصخر ، والإحاطة بالعنق حتى رق ودق بحيث أصبح من أقرب الاحتمالات أن تهوى أول عاصفة قوية بالرأس إلى الأرض فتسحقه . ثم إن الحماقة التي ارتكبها « بيرنج » بما نقر في الأثر من تجاوزيف كانت مصدر خطر جسيم أيضاً ، إذ تتجمع فيها المياه من أمطار الشتاء فتسبب تشققاً في الحجر ، وتقرر من أجل ذلك القيام بترميم من شأنه أن يصون الأثر دون تشويه ، وكانت النتائج في رأي داعية إلى الإعجاب فقد ملئت عدبة غطاء الرأس بأحجار جيرية جعلته كالأصل وصار بمثابة دعامة يرتكز عليها ثقل الرأس العظيم ، وقد حشيت التشققات التي كانت ظاهرة في الوجه والتي كان اتساعها يزداد كل عام وكسيت باللون الأحمر لتضارع ما بقي من مظهر ، كما ملئ ثقب كان يبدو في رأس التمثال ، وجب كان في الظهر ، وكذلك الفجوة التي بين ظهر اللوحة وصدر « أبو الهول » وقد ركبت عليها أبواب من الحديد سدتها سداً محكما .

ومن الممكن أن يقال الآن إن «أبو الهول» قد غدا في حالة مطمئنة أكثر مما كان في أي وقت مضى منذ أن أدى له آخر كاهن صلاة الوداع .

وقد كشف السيد « باريز » خلال تنقيباته حول « أبو الهول » ومعبده ، بعض آثار هامة تضم لوحات من العصر الإغريقي الروماني وقطعة من الحجر الجيري يظهر أنها جزء من طنّف نقش عليه خراطيش « رمسيس الثاني » وبعض ودائع الأساس من معبد أمنتحتب الثاني الذي لم يكن قد كشف عنه يومئذ . وودائع الأساس تشمل عادة آلات نموذجية وأدوات وأواني حقيقية أو قرابين نموذجية ، وعينات صغيرة للمواد التي تستعمل في البناء ، وعدة لوحات مكتوب عليها اسم صاحب البناء وكانت هذه الأشياء تدفن في حفرة صغيرة في أحد أركان أساس المعبد أو القبر على رقعة من الرمل النقي ، وكان الغرض من تلك العادة أن يحظى المعبد بطريقة سحرية بمدد لا ينفذ من المواد اللازمة لصيانة المبنى الذي وضعت فيه . وودائع الأساس التي كشف عنها « باريز » تحتوي على مجموعة من الأواني النموذجية من المرمر ، عليها نقوش محشوة بمادة من الطلاء الأسود . وهذه النقوش موحدة على كل هذه الأواني وهي :

« الإله الطيب عاجبر ورع (أمنتحتب الثاني) محبوب الإله « حور اختى »^(١) »
ووجد كذلك لوح يبيض الشكل من المرمر يحمل نفس ما على الأواني من نقوش وبعض آلات نموذجية من النحاس وكمية عظيمة من الفخار ذات أشكال عدة .

وكشف « باريز » عن ثلاث لوحات من مجموعة نصبها تحتمس الرابع وستناقش بالتفصيل في موضع آخر ، ولوحات أخرى لبعض أفراد . وقد كشف كذلك عن مجموعة من النذور تتمثل في دمي « أبو الهول » مصنوعة من الحجر الجيري والجص ملونة باللون الأحمر والظاهر أن هذا اللون كان اللون التقليدي لتمثال « أبو الهول » . وشيء آخر من الآثار ذات الأهمية التي عثر عليها تتمثل في مدخل باب من الحجر الجيري لبناء من اللبن عليه متن ، فيه ذكر « أبو الهول » باسم « حورنا » وهو اسم أجنبي سوف يناقش موضوعه فيما بعد .

وقد قام السيد « باريز » - كما مر - بتنظيف بعض أجزاء المعبد الكبير من أيام الأسرة الرابعة والواقع أمام تمثال « أبو الهول » ، وأشعر أنتمصبيون حين تسميه « أبو الهول » ولولم تكن له علاقة ظاهرة بذلك الأثر بحق معبد .

(١) اسم « حور اختى » بمعنى الإله حور في الامق وهذا الاسم كان يطلق فقط على أبو الهول العظيم الرابض في الحجرة

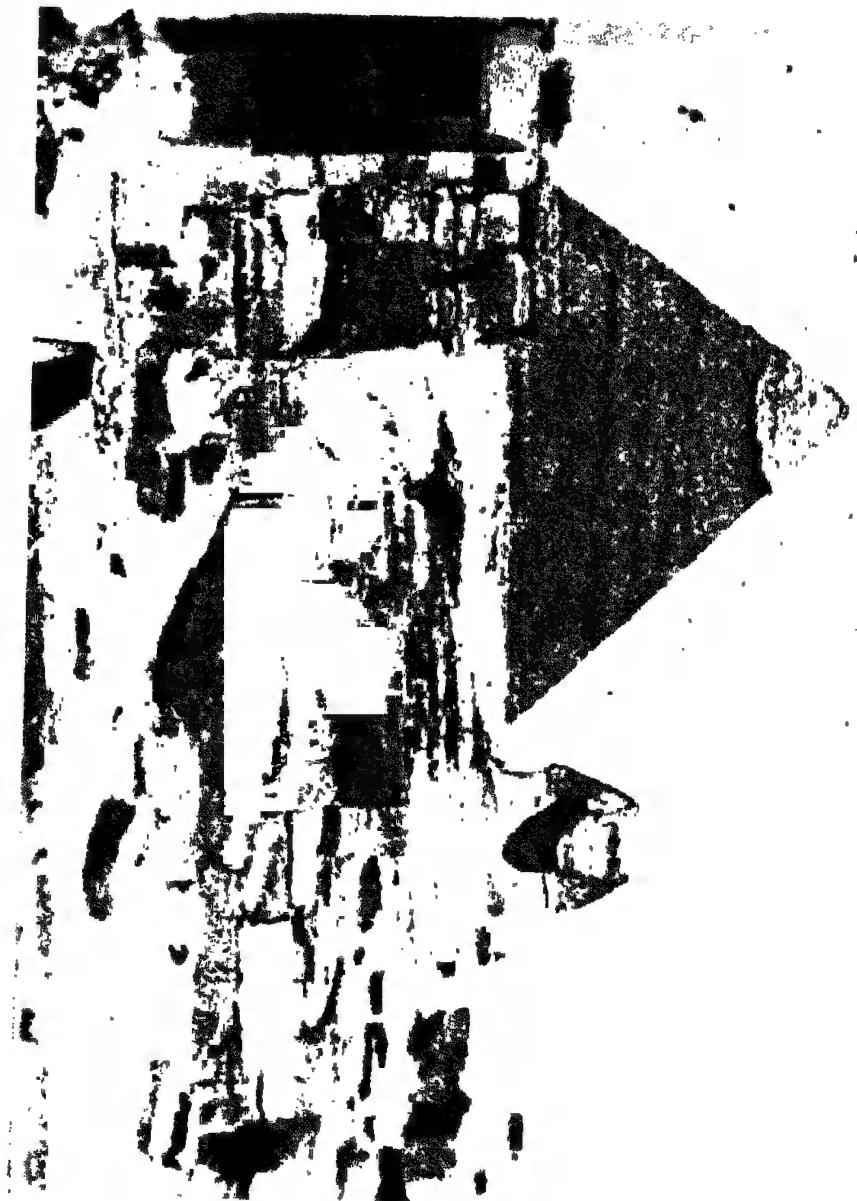
معبد « أبو الهول » من الأسرة الرابعة

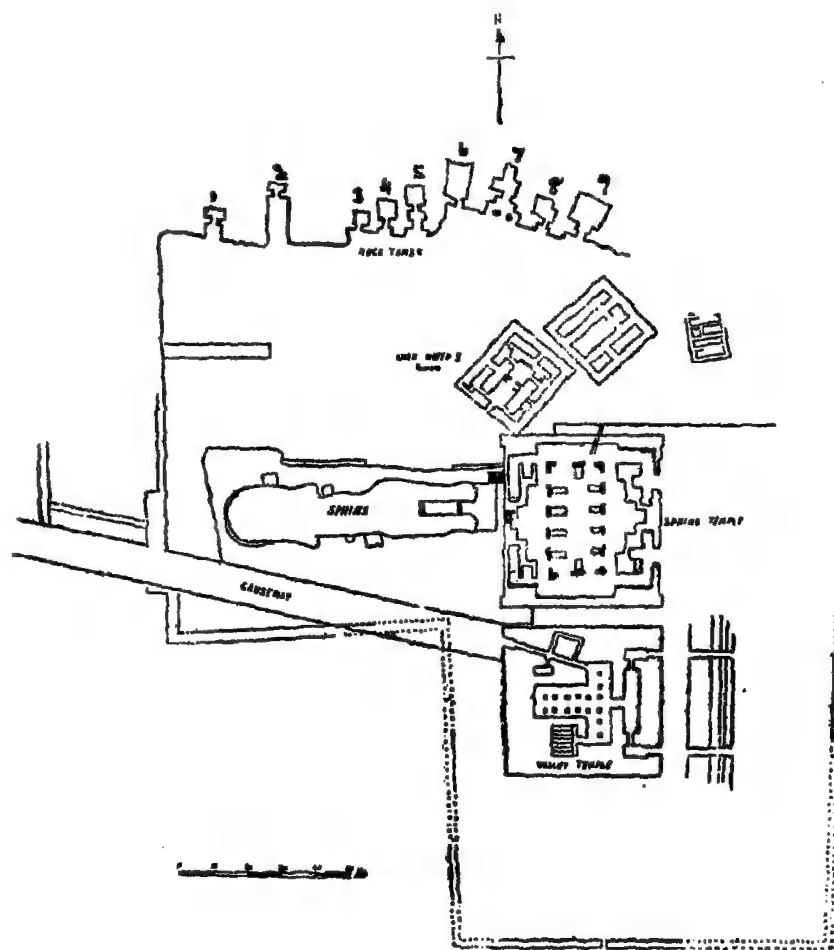
إن موقع هذا المعبد في مواجهة « أبو الهول » مباشرة هداًنا إلى أن نسميه معبد « أبو الهول » وقد كان هذا الاسم يطلق قبل إذ على معبد الوادى الخاص بخفرع ذلك لأن علماء الآثار الأوائل قد جهلوا طبيعته الحقة . ومعبد « أبو الهول » بناء ضخم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة ، وهو يقع على مسيرة قصيرة من شمالى معبد الوادى للملك « خفرع » . ويبدو بقدر ما تشير الواجهة أنه قد رسم على نفس الطراز ، والمعبدان يواجهان الشرق ولكل منهما مدخل فى طرفى الواجهة من الشمال ومن الجنوب ، وهاتان الواجهتان تقعان على خط واحد ، وكلا المعبدین يقوم بناؤه على نواة مشيدة من الحجر الجيرى مكسوة من الداخل والخارج بكتل مذبذبة من الجرانيت ، وحجم بعض الكتل فى نواة البناء فى معبد « أبو الهول » ضخم جداً قد يربو أحياناً على ثلاثة أضعاف حجم القطع التى بنى بها الهرم الأكبر^(٢) ، ولن يقلل من إعجابنا بمهارة من نقلوا هذه الأحجار ووضعوها فيما خصص لها من مكان أنها قطعت من محاجر محلية (شكل رقم ١) .

ومن وراء الواجهة يتلاشى التشابه بين المعبدین ، فالترتيب الداخلى فى معبد « أبو الهول » يختلف تماماً عما بداخل جاره مما يدل على أنه قد خطط لغرض آخر . وهنا ينبغى أن يذكر أن هذا المبنى هو أقدم دار مقدسة كشف عنها فى مصر حتى الآن يتميز عن معبد ملكى جنازى ، ويلاحظ فى كل أجزاء المعبد الهامة أنها مزدوجة (راجع التصميم شكل ٢) فمثلاً نجد مدخلين ومجموعتين من الغرفات فى الحائط الغربى ، تم ممرين خارجين وهكذا . وهذا الازدواج قد روعى به الملاممة بين مركز الملك فى دوره المزدوج كملك للوجه البحرى والوجه القبلى ، فصر قبل

(١) متوسط وزن القطعة من الحجر الذى بنى به الهرم الأكبر طنان ونصف طن .

(شكل ١) أبو الهول الكبير بالفيوم وسنائه





(شكل ٢) رسم تخطيطي لموقع أبو الهول والآثار المحيطة به

توحيدها في أول عهد الأسرة الأولى (حوالي ٣٤٠٠ ق.م) بين يدي « مينا » كانت تتألف من مملكتين منفصلتين : مملكة الوجه القبلي ومملكة الوجه البحري ، ولم ينس هذا الازدواج في الأرض ولا طبيعة الملك خلال عصور التاريخ المصري ، فبقيت مصر « الأرضين » ، وكانت تحكم بملك الوجه القبلي والوجه البحري الذي كان يلبس التاج المزدوج ، وحتى إدارات الحكومة كانت مزدوجة .

ومعبد أبو الهول الآن في حال من الخراب محزنة ولم يبق منه سوى نواة البناء التي عريت من الجرانيت الأحمر والذي كان يكسوها ، ومن الرخام الجميل الذي رصف به فناءه الفخم ، ولكن تفاصيل البناء الهامة باقية تتيح لنا تكوين فكرة عما كان عليه المعبد في الماضي . ففي باطن المداخل مباشرة توجد حجرات البوابين ، تتلوها ممرات عريضة قصيرة تحرى مباشرة إلى الفناء الكبير الذي تبلغ مساحته ٤٦ × ٢٣ متراً . وكان هذا الفناء فيما مضى محاطاً برواق مقام على عمد مستطيلة ، ضخمة يبدو أن كلا منها كان يظهر تمثالا ضخما للملك الذي بنى المعبد والذي يحتمل أن يكون قد نحت « أبو الهول » أيضا ، وترك الوسط من هذا الفناء مفتوحاً إلى السماء ليتيح للمتعبدين مشاهدة ذلك المنظر الرائع « لأبو الهول » .

وفي وسط كل من الجدارين الشرقي والغربي من الفناء كوتان (ما يشبه القبليتين) عظيمتان غائرتان في الصخر على مستويين ، ويذكر كلاهما بصور الأبواب الوهمية في قبور الدولة القديمة .

وكهذه يحتمل إن كان بكل منهما لوحة منقوشة ، ويجوز من ناحية أخرى إن كان بكل منهما تمثال للآله . ولكن مهما يكن من أمر فإن اتجاههما إلى الشرق وإلى الغرب بالنسبة لمحور المعبد يوحي بأن وضعهما كان له علاقة بالشمس المشرقة والشمس الغاربة .

ومن الملاحظ الهامة ما يلحظ نائتا في أم الصخر بالجدار الغربي للردهة إلى ارتفاع مترين ونصف متر ومكملا في أعلاه بكتل ضخمة من الحجر الجيري ، وهذا الجزء المنحوت في الصخر من الجدار يشكل الطرف الأمامي لقاعدة تمثال «أبو الهول» . تلك التي توقع وجودها « مسيرو » ولم يستطع إثباتها .

والواقع أنه عندما كان المعبد سليماً ومتوجاً بطنفه الخاص ، كان أبو الهول بطبيعة الحال بادياً من الوادى أو من فناء المعبد كالرابض على قاعدة ضخمة كما نشاهده . ممثلاً على اللوحات المختلفة .

على أن وجود صور أبواب فى القاعدة على بعض هذه اللوحات يمكن أن يكون محاكاة لما يشبه الباب فى الجدار الغربى .

وإلى الشمال من الفناء الكبير يمر يجرى من الشرق إلى الغرب ، وينسد الطرف الغربى من هذا الممر بجدار مقام من أصل الصخر ، وقد غص أعلاه بالتراب إلى مستوى الهضبة ، وقد أقيمت أسس معبد « أمنتحتب الثانى » فيما بعد فغدت معبرة من فوقه .

وفى جنوب المعبد ممر مشابه ، يفصله عن معبد الوادى من عهد خفرع ، وهذا الممر يؤدى إلى فناء « أبو الهول » الأصيل من ركنه الجنوبى الشرقى ، ويقطع فى النهاية بأن المعبدین منفصلان تمام الانفصال على الرغم من اتفاقهما فى المظهر الخارجى وفى المادة التى بنيا منها .

التاريخ لمعبد أبو الهول وتحقيقه

إن النظر إلى هذا المعبد فى ضوء طراز عمارته ، وضخامة مبناه ، وانعدام النقش والزخرف يحدو بنا إلى عهد لا يجاوز منتصف الأسرة الرابعة أى حوالى ٢٩٠٠ ق . م ثم إن إقامته مواجهاً لتمثال « أبو الهول » ، واختلاف نظامه الداخلى عن أى معبد جنازى معروف يجعلنا نؤكد أنه دار مقدسة خصصت لعبادة « أبو الهول » .

ومن الغريب أنك لا ترى خلف الممر الجنوبى الخارجى الذى أشرنا له أية طريق توصل بين هذا المعبد وبين فناء « أبو الهول » الأصيل ، ومن المحتمل أن الصنم قد بلغ من القداسة حداً يجعل بلوغه محرماً إلا على الملك وذوى المراتب الكهنوتية العالية ، وكانت هذه القاعدة متبعة إزاء التماثيل المقدسة فى المعابد المصرية أيام الدولة الحديثة وما بعدها .

أحدث أعمال التنقيب

التي أجريت حول صنم « أبو الهول » الكبير

الكشف عن لوحة كبيرة من الحجر الجيري « لامنحتب الثانى »

وعن معبده

فى عام ١٩٣٦ انتقلت تبعية أعمال التنقيب التى كنت أديرها لجامعة القاهرة إلى مصلحة الآثار ، وهناك تمكنت من بدء العمل فى الموقع الذى يحيط « بأبو الهول » . وكان أمل حياتى المتصل أن أنقب فى هذا المكان . ولقد حاولت عبثاً وغير مرة أن أحصل على إذن بالعمل هناك ، ولكن العمل فى الموقع كان موقوفاً على مصلحة الآثار التى كان عملها هناك جارياً على غير نظام .

وللمسيو « باريز » الفضل فى إقامة الحوائط الحاجزة . فالفناء الرئيسى بمعبد « أبو الهول » ومعظم أجزائه قد خلصت من الرمال ، فلم تعد إلا فى حاجة يسيرة لبعض التنظيف ، على أن كل أولئك لم تشمل غير مساحة ضيقة محدودة . وأما ما تبقى من محيط « أبو الهول » فكان غاصاً بالرمال الناعمة والأحجار وبقايا الرديم وفضلات العصور ، ذلك إلى خرائب المباني المقامة من اللبن فى عصور مختلفة .

ولقد ظل الموقع على هذه الحال منذ أن ظهر « أبو الهول » ، ولم يفكر واحد من المنقبين المحدثين فى تنظيف هذا الجزء ، وعلى الرغم من استغلال ما توافر من استعمال الطرق والوسائل وما تبسر معها من آلات جديدة ، فقد عاجلنا كثيراً من العقبات وتعرضنا للأخطار التى تعرض لها « كالفيلىا » من كثران الرمال المخاتلة التى تريد أن تنقض بين آونة وأخرى .

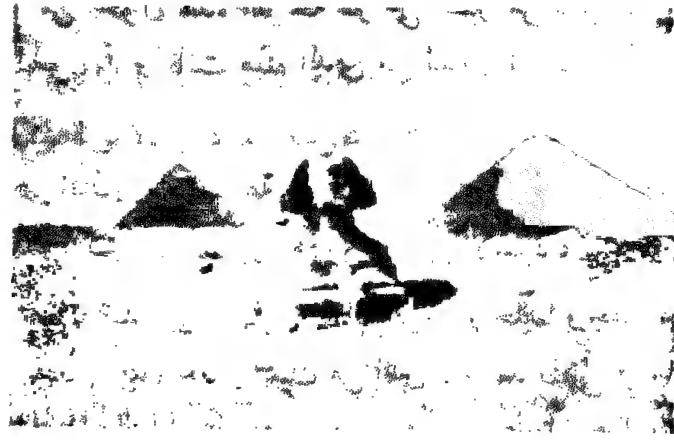
على أن سلوك السبيل التى اعتمدناها فى التنظيف والوصول فى ذلك إلى مستوى الصخر فقد كان يقتضينا مجهوداً جباراً يمكن تكوين فكرة عنه بالنظرة المقارنة

في الصور الشمسية التي أخذت لمكان الحفر قبل تنظيفه وبعده (انظر شكل ٣ أ ، ب) .
وقد كنا نسلك في تنظيم عربات نقل التراب مسالك شتى رغبة في سرعة النقل ،
فحينما نضعها في ثلاثة مستويات بعضها فوق بعض ، وحينما ننشرها على هيئة مروحة ،
وكل وحدة من هذه الخطوط الناقلة كانت تضم اثنتي عشرة عربة وتحمل كل منها
متراً مكعباً ، واستطعنا بفضل هذا النظام نقل ثلاثة عشر ألف متر مكعب من
الرمل يومياً كان تفرغها على بعد أكثر من كيلو متر عن مكان الحفر .

وقد بدأنا عمل الموسم من نقطة ملاصقة للجدران الحاجزة الشمالية والشرقية
التي أقامها « باريز » وناونا الآن مضطرين إلى هدمها قبل أن نشرع في القيام
بواجبنا في أعمال التنقيب . ووجدنا في المكان كذلك مباني من اللبن أقيمت
في العصر المتأخر ، فاضطررنا إلى هدمها بعد تصويرها وتسجيلها . وكذلك كانت
الحال دائماً عند التنقيب في مكان تشغله منشآت من أزمان متتابة ، وكانت آثار
العصور المتأخرة في عامتها مقامة إما على الرمال المتراكمة وإما على أنقاض المباني
القديمة .

وقد كانت هناك مفاجأة مثيرة في انتظارنا على غير علم منا ، ففي العشرين من
سبتمبر عام ١٩٣٦ بينا كان رجالنا يعملون في تنظيف مكان على مسافة قريبة من
شمال « أبو الهول » وعلى بضع خطوات من المكان الذي انتهت عنده حفائر مصلحة
الآثار ، ولم يكن فيه غير بقايا من الطين وأنقاض من أبنية من اللبن ، فيظهر لهم
بين هذه الأنقاض البالية ما يشبه رأس لوحة كبيرة من الحجر ، وفي لفظة ركزنا
جهودنا في الحفر هابطين أمام وجه الحجر ، ووجدنا أن ظنوننا قد تحققت وأننا
كشفنا عن لوحة عظيمة من الحجر الجيري من طراز لوحات الأسرة الثامنة عشرة
عليها سبعة وعشرون سطراً بالتقش الهيروغليفي الجميل وفي حالة تامة من السلامة ،
وإن كان الجزء المستدير في أعلاها قد تأثر بعوامل التعرية ، نظراً لتعرضه لذلك ،
ومع هذا فقد بقي لنا ما يكفي للدلالة على ما كان عليه من صور تمثل الملك مرتين
وهو يقدم القربان « لأبو الهول » .

وقد أسرعنا بعناية ، فأزحنا ما كان يطمس وجه اللوحة من بقايا الطين
والشقف ، فأصبح في استطاعتنا أن نقرأ خرطوتس « أمنتب الثاني » ابن وخليفة



(شكل ٣ «أ») موقع أبو الهول قبل أعمال التنقيب



(شكل ٣ «ب») الموقع بعد التنقيب

« تحتمس الثالث » الفاتح العظيم ومشيد الإمبراطورية في الاسرة الثامنة عشرة (حوالى عام ١٤٤٧ ق.م) .

وفي الرديم من حول هذه اللوحة عثر على كثير من دمي النذر تصور أسوداً وأصناماً «لأبو الهول» . وكانت هذه الدمي من النذور الخاصة «لأبو الهول» الكبير ولإبادة الشمس .

وكانت الدمي المنذورة مصنوعة من مواد متنوعة منها البرنز ومنها الفخار المطلي والحجر الجيري . وأكثر تلك النذور جاذبية من دمي الأسود ، يرى في (شكل رقم ٤) . وخلال مواصلة عملنا في التنظيف أمام اللوحة وخلفها وجدنا على مسافة أربعة أمتار تقريباً من قاعدتها بقايا جدار سميك من اللبن ، وبعد المضي في العمل على تحرير ذلك الجدار وصلنا إلى الدليل على معناه ، وظهر لنا مصراع جميل لباب من الحجر الجيري عليه خرطوش فرعون « مرنتاح » من أبناء « رمسيس الثاني » الذي يسمى فرعون الخروج (١٢٢٥ — ١٢١٥ ق.م) .

وفي جوار ذلك عثرنا في الرمل على قطع من الحجر الجيري عليها نقوش وكتابات تدل بوضوح على أنها خاصة بمعبد ، وبعد يومين عثر على المصراع الثاني من الباب المشار إليه . وتنقضى الأسابيع التالية في فحص رقعة هذا المعبد ، وإذا كان يبدو للقارىء أن سير العمل حينئذ كان بطيئاً ، فينبغي أن نقرر أسباب ذلك التي قد أسعدتنا باتصال العثور على آثار صغيرة هامة تعوضنا من الوقت ما يكفي للعناية بصيانتها ، فهي قد صورت بطبيعة الحال في مكانها قبل نقلها لتنظيفها ودرسها .

وتشمل هذه الآثار الصغيرة تراثاً من النذور في صورة دميات من أسود ومن تماثيل « أبو الهول » ودمي على هيئة صقور ، ثم شواهد وألواح ، وظهرت كذلك لوحات أخرى كبيرة لكثير منها أهمية تاريخية ولغوية عظيمة كما سنرى بعد .

وفي نهاية شهر ديسمبر كنا قد اطمأننا تماماً إلى فحص أبعاد المعبد ، وقد اتضح أنه مبنى من اللبن ذو جدران ضخمة ومحلى بأحجار بيضاء جميلة من محاجر طرة .

ويشمل المبنى بهوا طويلاً وآخر صغيراً وست حجرات جانبية رحبة (انظر شكل رقم ٥) .

ومدخل المعبد من الجنوب يتيح منظرا رائعا لرأس «أبو الهول» وقوائمه .
ولقد كانت الجدران في أصل بناء المعبد مكسوة بالحجر الجيري الأبيض إلى ارتفاع
ثمانين سنتيمترا .

وقد بقي كثير من هذه الكسوة في مكانه الأصلي ، كما كسبت أطوار المدخل
الرئيسي بالحجر الجيري الأبيض ، وكان يحرسه تمثالان «لأبو الهول» من الحجر
الجيري أيضا ، وجد أحدهما في مكانه الأصلي ولكن نظيره نقل إلى حيث لاندري .
(انظر شكل ٦) .

وفي الطرف الجنوبي من الجدارين الشرقي والغربي من البهو الأكبر منافذ
منحوتة نحتا رقيقا من الحجر الجيري الأبيض تؤدي إلى الحجرات الجانبية .

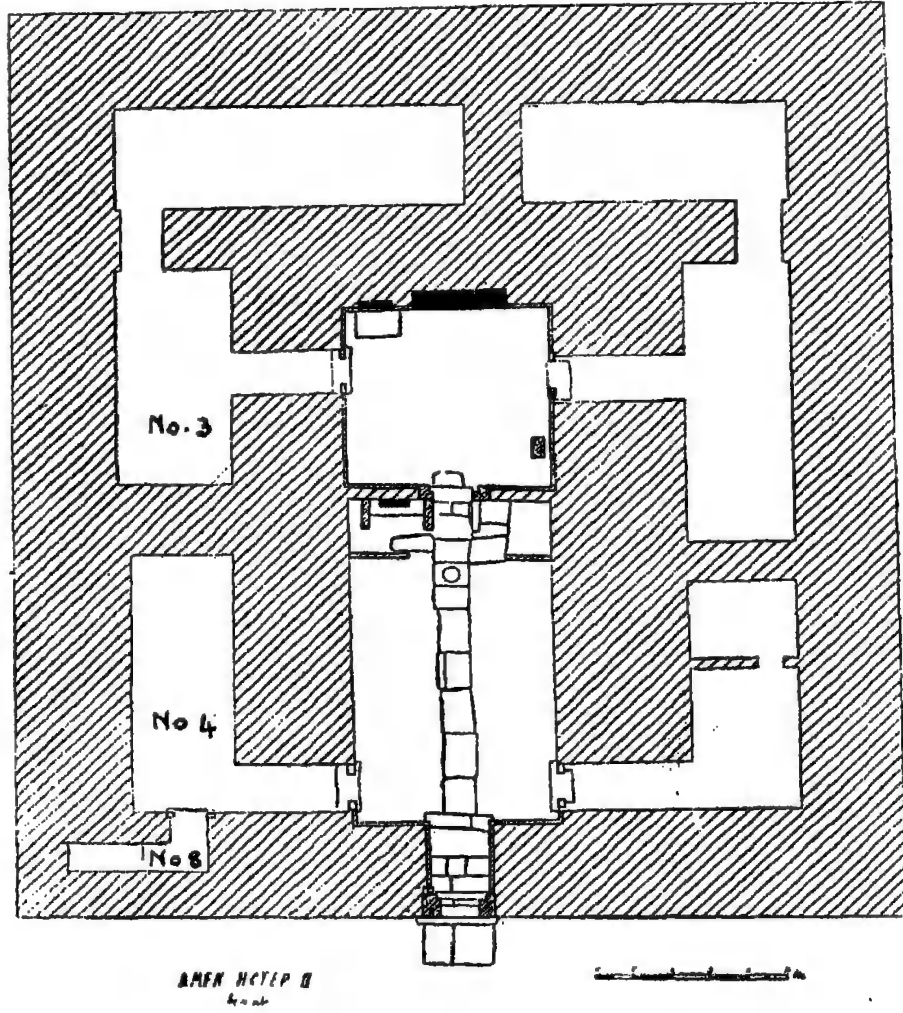
ويجرى إلى وسط البهو الأكبر مسلك من الحجر الجيري ، في طرفه الشمالي
منخفض مستدير وغير عميق ومنقور في أحد الأحجار المرصوف فيها . وأمثال
هذه الحفر كانت توجد عادة لتضم موائد قربان مستديرة الشكل في مقابر الدولة
القديمة . إلا أن ذلك لا يلائم الواقع في الوضع الحاضر ، ونرانا لذلك مضطرين
إلى أن نقرر أن هذه القطعة من الحجر قد جيء بها من إحدى مقابر الدولة القديمة
المجاورة جريا على أسلوب البنائين المصريين القدامى .

وقد قسم كل من ركني القاعة الشرقي والغربي إلى قسمين فيما يعد ليكونا
مقصورتين وجد في إحداها وفي مكانها الأصلي لوحة أقامها الملك « سبتى الأول »
والد « رمسيس الثاني » (١٣١٣ - ١٢٩٢ ق . م) من ملوك الأسرة التاسعة عشرة .
وعلى اللوحة منظر يمثل الفرعون يطرد صيد الصحراء .

وفي نهاية الممر المعبد من الحجر الجيري الذي يجرى إلى البهو الأكبر يوجد
المدخل إلى بهو أصغر حيث أقيمت لوحة «أمنحتب الثاني» من الحجر الجيري أيضا ،
والتي تشغل الجزء الأوسط من جدار القاعة الشمالي . وقد وجد أن هذه اللوحة
أقيمت فوق كتل صماء من الحجر الجيري ولا تزال في مكانها الأصلي ، وعلى
مقربة من هذه اللوحة كشف عن أخرى أصغر منها بكثير وتحمل اسم «أمنحتب
الثاني» أيضا وهي ذات خصيصات هامة .



(شكل ٤) مثال لأسد منثور



(شكل ٥) رسم تخطيطي لمعبد أمنحتب الثاني



(شكل ٦) الدخا إلى مبدأ أنسحب الثاني وفيه تمثال من الحجر الجيري لأبراهيم

وإلى الشمال من اللوحة الصغرى عثر على قاعدة وقدمى تمثال للملكة « تاغا » زوج « أمنتبب الثانى » ووالدة « تحتبس الرابع » ، على أن أجمال فيما بقى من هذا الحطام يجعلنا نأسف جد الأسف على ما فقد من بقايا التمثال ، وعلى الرغم من المجهودات الكبيرة التى بذلت فى البحث عن الجزء الضائع فأننا لم نعثر إلا على قطعة واحدة هى جزء من العمود الذى كان يرتكز عليه التمثال .

وفى الطرف الشمالى من الجدارين الشرقى والغربى من البهو الداخلى يوجد بابان منحوتان من الحجر الجيرى يؤديان إلى حجرتين جانبيتين تشبهان اللتين فى نهاية هذا المبنى من الناحية الجنوبية .

ومن هنا نعلم أن المعبد كان كامل الأجزاء ، وعلى الرغم من تآكل جدرانها إلى ما يقرب من نصف ارتفاعها الأصلي فى كثير من جهاتها فإن تصميم بنائها بقى محفوظا تماما .

ولما أخذنا تفكر فى طريقة لحفظ لوحة « أمنتبب الثانى » التى نصبها من الحجر الجيرى من الضرر المحتمل أوحى إلى حالة المعبد فكرة فى الصيانة لا تقتصر على اللوحة وحدها بل تفيد فى صيانة الأبواب المنحوتة فى الحجر كذلك وإلى إظهار الآثار هذه فى مواضعها الأصلية التى خصصت لها بقدر الإمكان .

وكان كل ما يحتاج إليه فى هذا الشأن ، هو تنظيف النقوش ، وإقامة مصاريع الأبواب وعتباتها فى أماكنها ، واستئناف الارتفاع بالجدران إلى علو مناسب ، وأخيرا رفع سقف فوق البناء كله .

وفى سبيل تنفيذ هذا الإصلاح استخدمت قوالب من اللبن المحلى لتطابق تلك التى بنى المعبد بها على قدر المستطاع ، وفى سبيل التقوية استخدمت عمد من الآجر وأحزمة من حديد (انظر شكل ٦) .

وبعد أن تم الإصلاح أقره الكثيرون من الخبراء وغيرهم ، ولكنه على الرغم من ذلك لم أكد أترك العمل فى مصلحة الآثار حتى قوضت هذه الإصلاحات وبقيت اللوحة العظيمة والأبواب المنحوتة معرضة للعوامل الجوية . وفى النهاية غطيت الآثار المنقوشة بألواح قميحة من الخشب وبقي المعبد كذلك منذ ذلك العهد .

ويظهر من هذا أن العادة القديمة في هدم آثار السلف لم تمت بانقضاء عهد
الفراعنة بل استمرت حتى يومنا هذا .

وليس من شك في معرفة من أسس هذا المعبد ، لأن النص المنقوش على اللوحة
الكبيرة من الججر الجيرى يحددنا أن المعبد واللوحة كليهما قد أقيما بأمر
« أمنتحتب الثانى » وفاء نذر نذره صبياً عندما زار « أبو الهول » والأهرام .

غير أن المعبد كله لا يمكن أن ينسب إليه فعبده كان البهو الداخلى ولوحاته ،
أما البهو الخارجى ومقاصيره فيظهر أنه قد أضافه ملوك متأخرون حتى زمان
« رمسيس الرابع » من ملوك الأسرة العشرين (١١٦٧ — ١١٦١ ق م) .

ما عثر عليه في منطقة المعبد

لوحات الأذن

وبينما كان العمل يسير قدما في معبد «أمنحتب الثاني» المشيد من اللبن عثر على كثير من الآثار الصغيرة كانت تظهر بين آونة وأخرى في رقعة المعبد وما حوله . وكانت معظم هذه الآثار كما ذكرنا نذورا أو لوحات صغيرة . ويدل عدد هذه الآثار على ما كان « لأبو الهول » من شهرة كمكان للحج لمختلف الناس ممن كانوا يستطيعون إليه سبيلا ، ملوكا كانوا أو سوقة ، ثم يترك كل منهم تذكارا لحجته عند هذا الصنم المقدس ، ويمثل بعض هذه اللوحات أعمالا فنية صادقة ، وبعضها كما يبدو من عمل الهواة تفوق تقواهم مهارتهم الفنية .

وبين كل أولئك مجموعة متميزة من اللوحات الصغيرة نسميها « لوحات الأذن » ذلك لأن مناظرها إنما تمثل أذنا آدمية أو أكثر ، ولوحات الأذن هذه قد وجدت كذلك في « منف » في محيط معبد بتاح . وهناك كثير من الآراء والفروض في بيان الغرض منها ، فقد ظن مثلا أنها مهداة من الصم اتغاء البرء من علتهم ^(١) ، وفي رأى آخر أنها عملت لتلفت الإله لسماع ضراعة المصلين ، وفي ذلك يقول « بترى ^(٢) » .

« وللغوز باستجابة إلهه ، نشأت عادة حفر أشكال الأذان على ألواح المصلين . فقد كان يظن أن الإله يكون بذلك أسرع إلى استماع الشكاوى ، وعلى لوحة واحدة — على سبيل المثال ، عشرات الأذان . وعلينا — أكبر الظن — أن نعتبر هذه الأذان بدلا من أذنى الإله ، وما على صاحب النذر إلا أن يحجج إلى بقعة مقدسة ،

Wilkinson, «The Ancient Egyptians,» vol. III, P. 395

(١) راجع :

Petrie, «Religious Life in Ancient Egypt,» P. 195.

(٢) راجع :

ويهدى لوحة الأذن إلى رب القدس ، ثم يسر إلى الأذن - القائمة في جدار المعبد ، أو المدفونة في الرمل من حوله — شكواه ، وهناك تعي الأذن ضراعة صاحب النذر وتحفظها ، ثم تحظى الضراعة بنظرة الإله ، أو بمعنى آخر كانت تدون للرجوع إليها . وتحمل كل لوحات الأذن تقريباً عبارة :

« عمل بوساطة » ويلها اسم صاحب النذر . ويظهر أن العمل هنا يقصد به الصلاة التي أسرت الأذن لا اللوحة كما يظن لأول وهلة .

ورأى « شيجلبرج » — أن هذه اللوحات التي تحمل عدداً عظيماً من الآذان تشير إلى إله غامض قيل إنه كان يتمتع بسبع وسبعين أذناً وسبع وسبعين عيناً^(١) .

فكان الغرض أن تكون لكل شكاية أذن ، أو أن الأمر كان تدبير ضمان قائم على فكرة آيتها أنه إذا انمحت بعض صور الآذان ، بقيت واحدة على الأقل تدخر الصلوات لتبلغها الإله .

وبين الأمثلة الجديرة بالاهتمام من لوحات الأذن التي عثر عليها في أعمال التنقيب التي قمنا بها نذكر ما يأتي :

١ — هذه اللوحة من الحجر الجيري والتي يظهر عليها أذنان للإله محفورتان حفرأ غائراً وبينهما الإله « حور — ماخت » (حورس صاحب الأفق) في صورة صقر .

وفي أسفل من ذلك مخطوطة أفقية نصها : أنجزت بوساطة « حوى » (شكل رقم ٧) .

٢ — مثال لطيف عليه أذن واحدة مصبغة بالنقش البارز ، وبجانبيها صورة صغيرة للإله « حور — أختي » في هيئة صقر جاثم على قاعدة مرتفعة ، وقد نقش عليها : أنجزت بوساطة « ماي » ومن المحتمل أن تكون من عمل « ماي » سيء السمعة ذلك الذي تحدثنا عن سوء فعالة فيما سبق (شكل رقم ٨) .

٣ — صورة أذن صغيرة صنعت من الخزف الأخضر المطلي عارية عن النقوش .

٤ — لوحة كثيرة الطرافة عليها أذن بالنقش البارز، وفي أسفلها حفرت صورتا صقرين يحمل كل منهما التاج المزدوج ويقفان وجها لوجه كأنهما يتهاوسان ، تراهما مقدسين يكرران صلوات صاحب النذر في أذن الإله (شكل رقم ٩) .

٥ — لوحة أعلاها مستدير حفر عليها ما لا يقل عن إحدى وثلاثين أذنا وفي الجزء الأسفل منها منظر يمثل المهدي راكعا يتعبد أمام « أبو الهول » ، وفوق « أبو الهول » النقش الآتي :

« حور — مأخت » الإله العظيم يسمع . وفوق المعبد هذا النقش : « عملها الكاتب الحاذق « مر » . (راجع شكل ١٠) .

٦ — الجزء الأسفل من نذر يتمثل في شكل أذن من الخبز الأخضر المطلى . وقد كتب اسم المعبود « حور مأخت » بالمداد الأسود .

٧ — قطعة من الحجر الجيري عليها أذنان وصورة « أبو الهول » وتدل خشونة صنعها وعدم التزام طراز معين فيه على أنها من صنع هاو وليست من صنع مثال محترف (شكل ١١) .

٨ — لوحة من الحجر الجيري مستديرة الشكل حفر عليها أذنان وليست منقوشة .

٩ — لوحة صغيرة كان عليها في الأصل صور عدد وفير من الآذان كانت محفورة حفرأ خفيفا ، وأصبحت الآن لا تكاد ترى . والظاهر أنه كان يزداد استعمال هذه اللوحة لغرض آخر .

ولوحات الأذن هذه من القطع الأثرية الخلابة ، يود الإنسان لو استطاع أن يعرف الأدعية التي كان يوسوس بها إليها ، ولكن الإله يحفظ دائماً سر عبادته ، ولسنا نعرف كلمة واحدة تفصح لنا عن شيء من الآمال والأمانى البشرية التي تلقتها هذه الآذان ، وإنا لنأمل أن الإله كان رحيماً فأجاب دعاء من دعاء .

لقية غامضة

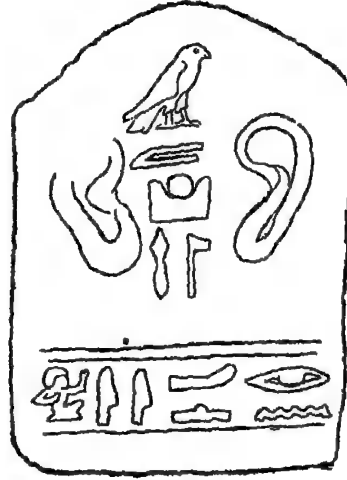
بينما كان رجالنا يقومون بإزالة الرمال شمالى السور المشيد من اللبن حول معبد أممنتب الثانى عثروا على صندوق من الخشب غير مهذب الشكل يضم قطعة منقوشة من الحجر الجيري ، وكان الصندوق باليا فلم يلبث أن اندثر ، ولكن الحجر كان

سليماً تام السلامة وعليه دعاء منقوش بطلب الرحمة ، وجزء من صورة كاهن يقوم بالشعائر التي تصاحب تقديم القرابين الجنازية ، والظاهر أنه قطع من مقابر الدولة القديمة المجاورة ، ومن الممكن أن يكون الفاعل سائحاً من المخربين ، أيام العهد الصاوي (حوالي ٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م) تماماً كما يفعل السائح الطائش في أيامنا - حين تواتيه الفرصة - فيفسد جداراً برمته ليتزع منه منظراً يروقه ثم يحمله تذكراً لزورته أثراً من الآثار ، ويجوز أن يكون الفاعل واحداً من رجال الفن أراد الحصول على قطعة أصلية من أعمال النحت في الدولة القديمة ليدرسها على مهل في محرابه ، وأيا كان الأمر فأكبر الظن أن هذا العمل قد حصل في العصر الصاوي الذي بولغ فيه تقدير كل آثار الدولة القديمة ومالها من قيمة ، ولكن ترى - بعد الجهد الذي بذل في انتزاع الحجر من مكانه ، وكان في الأغلب الأعم جزء من باب - وفي إعداد صندوق على قدره - ترى ما السبب في تركه في هذا المكان ؟ من الصعب أن نجيب عن هذا السؤال ، ومن المحتمل أن يكون قد ترك لأن وزنه الثقيل قد عوق حمله ، أو أن سارقه وقد دهمه حراس الجبانة قدرمى به ، حيث بقي في مكانه إلى أن كشفت عنه معاول رجالنا .

مدافن من العصر المتأخر

وفي غربي معبد أمنتحتب الثاني مباشرة عدد من أواني الفخار الكبيرة كانت مطمورة في الرمال ومختومة بسدادات من الطين ، ولا تزال محتفظة بمحتوياتها التي تدل على أنها بقايا بشرية محروقة ، ويرجع تاريخها إلى العهد الروماني ويحتمل أنها مدافن أسرة . ولا شك في أنها شاهد معبر يفصح عما كان الأماكن المحيطة « بأبو الهول » من قداسة في نفوس الناس حتى أولئك الذين لم يكونوا من أتباع الديانة القديمة .

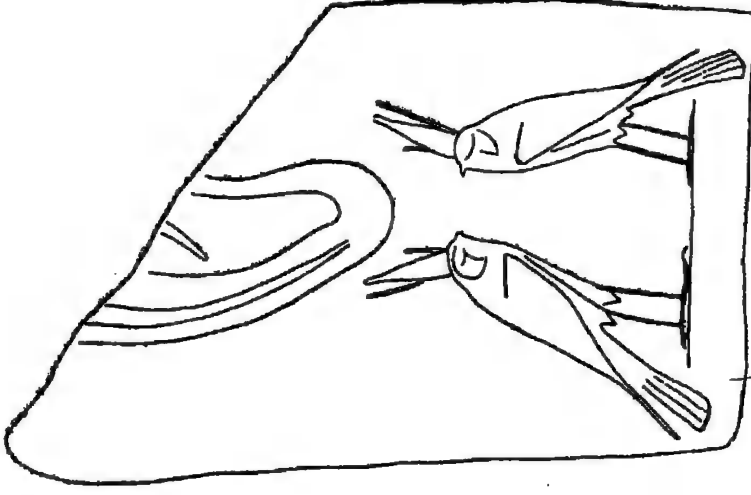
وقد سبق أن عثرنا على ما يشبه تلك الأواني فوق مصطبة للملكة تدعى « رخت رع » من الأسرة الخامسة في بقعة تقع جنوبي غربي « أبو الهول » في الجبانة المجاورة له . وقد ظهر طراز آخر من جرار الدفن على مقربة من الجدار الشامي للمعبد يتكون المدفن فيها من إناءين من الفخار الأحمر ركبتهما فتحتها معا ويحتوي كل على هيكل بشري ، ولكنهما كانتا في حالة من التحلل تجعل من



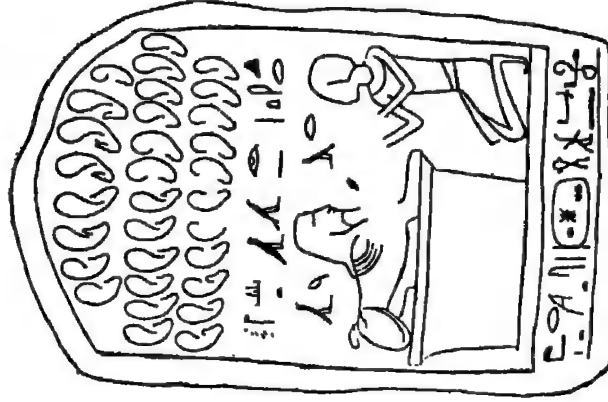
(شكل ٧) لوحة أذن المدعو « حوى »



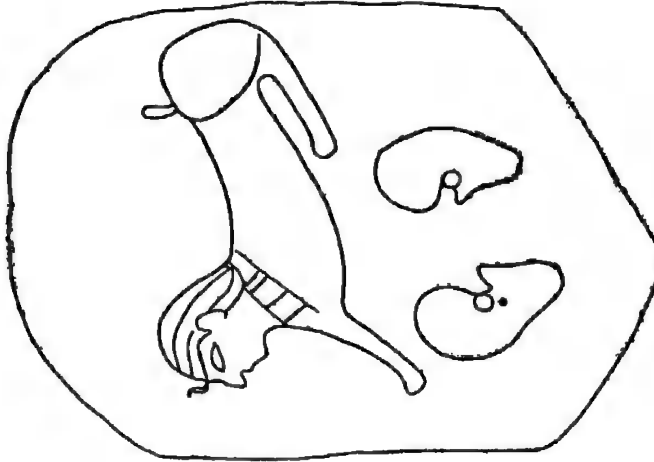
(شكل ٨) لوحة أذن المدعو « ماى »



(شكل ٩) لوحة أذن وعليها صقران مقدسان



(شكل ١٠) لوحة عليها أذان متعددة



(شكل ١١) لوحة أذن غير مصقولة

المستحيل نقلهما فتركناهما من أجل ذلك في مكانهما . كما كشف فيما بعد عن مدفن آخر من نفس الطراز على بعد قريب من الأخير . وطرز المدفن الأخير تذكرنا بعادة البابليين في دفن موتاهم . وفي ضوء ما وجد من بقايا التراث الأجنبي في تلك البقعة قد يحتمل أن نزع أن هذه الأواني إنما كانت مدافن لمستوطنين من البابليين نسي عهدهم بعد أن ماتوا بعيدا عن وطنهم الأصلي .

ولم تكن بقايا البشر وحدها هي التي وجدت في ذلك المستقر بجوار «أبوالهول» فلقد وجدنا في التراب المتخلف عن عملية اقتفاء أثر الجدار الشمالي للمعبد بعض أوان صغيرة من الفخار تضم بقايا فيران شرسة . وكان هذا الحيوان من مقدسات الإله «حورس» صاحب حميس^(١) . كما كان لها مكانها في عالم السحر . ولا بد أنها كانت تشكل أضخم عدة الساحر الناجح ، نستطيع أن نرى ذلك في ضوء عدد ما استعمل منها في السحر ، فأما سبب دفن أعداد من الفيران في كل جرة ، ووسط رمال تلك البقعة فأبته جعل الأرض التي دفنت فيها مقدسة لأنها من الحيوانات المقدسة ، وآبته الأخرى أن أصحاب النذور قد جعلوا مدافنها حول «أبوالهول» لأن هذا الأخير كان والمعبود حورس شيئا واحدا .

ومن قبل كنا قد عثرنا في أثناء الحفر - في منطقة الجيزة - على مقبرة من عصر الدولة القديمة اتخذت في العصور المتأخرة مدفنا «لايبس» الطائر المقدس للإله «توت» إله العلم والحكمة وقد نفشت صورة لهذا الإله على الجدار الغربي لمزار القبر ، ووجدت حجرة الدفن فيه غاصة إلى سقفها بأجسام محنطة لهذا الطائر الذي يعرف الآن - بمالك الحزين . أو أبو قردان .

«Muller», «Egyptian Mythology», P. 165.

(١) راجع :

حورس صاحب خميس هو صورة من حورس الطفل ابن اوزوريس وايزيس . وخميس اسم مكان بشمال الدلتا فضى فيه حورس أيام طموله ، وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة اسم (خب) ومن هذا الاسم حرف الاسم الحالي « كوم الخبيزة » .

التنقيب في حدر أبو الهول

وبالإضافة إلى العمل الذي كان جارياً في معبد « أمنتحتب الثاني » اتجه النظر إلى بقية الحدر عند «أبو الهول» ، وكنت أهدف إلى تنظيف كل الفضاء من جنوبي «أبو الهول» حتى منطقة الحفائر الأمريكية في الشمال ، ومن الطرف الغربي في بهو «أبو الهول» إلى تخوم قرية نزلة السمان شرقاً، ونضيف هنا أننا اشترينا وأزلنا بعض المنازل والحوانيت الحديثة القبيحة في آن معاً، التي كانت تواجه «أبو الهول» والتي ظلت طويلاً قذى في عيون المثقفين من السائحين ، وكان المرحوم « البرت » ملك بلجيكا قد ضاق بمنظر تلك العشش الوضيعة والحوانيت الصادحة التي كانت تواجه «أبو الهول» وعلق على ذلك خلال زيارته في عام ١٩٣٠ ، كما أبدى مثل ذلك ملك إيطاليا خلال زيارته عام ١٩٣٤ .

وكما سبق أن بينت كانت المنطقة الواقعة شمالى أبو الهول في حال من النشويش والخلط تدعو إلى اليأس نظراً لما بعثر فيها من التراب المتراكم بفعل آلاف السنين ، وكان تطهيرها يقتضى العمل بطريقة علمية وتنظيفها يهدف إلى إزالة كل حصاة وكل كسرة حتى الوصول إلى أم الصخر ، وإني لسعيد أن أقرر هنا أننا أنجزنا ذلك العمل في موسم واحد وكانت العربات — كما ذكرت من قبل — تنقل يومياً من الرمل والرديم ألفاً وثلاثمائة متر مكعب ، وقد استمر العمل في ذلك من الرابع من أكتوبر سنة ١٩٣٦ حتى العاشر من يونيو سنة ١٩٣٧ ، ويمكن تصور مقدار ما تم من عمل في نقل ما يقرب من ربع مليون متر مكعب من الرمل والرديم . وقد كان الأمر الذى يهم هو التفكير في المكان الذى يلقي فيه هذا القدر الهائل مما لا حاجة لنا به . هناك خطرت لي أن أمد الطريق الحديدي هابطاً به إلى قرية « نزلة السمان » وألقى بالرمل في بركها وحفائرها ، وكانت مصدر تعب لسكان القرية منذ وقت طويل .

ولقد كان العثور على لوحة «أمنحتب الثانى» أهم ما كشف عنه فى هذا الموسم ، لا يكاد يناظره سوى الكشف عن المعبد الذى نصبت فيه . ومن الموجودات ذات الأهمية أيضاً ما عثر عليه من تلك الطائفة من ألواح النذور التى ستوصف فى فصل آخر ، وكانت تلك اللوحات مفاجأة لنا ، فلقد وجدنا أن كثيراً منها كان مهدى من أجنب استوطنوا مصر ، وهى تحمل الأسماء المختلفة التى كان يعرف بها «أيو الهول» فى زمان الأسرة الثامنة عشرة ، كما زودتنا باسم المنزلة التى كان يقطنها هؤلاء الناس وهى مدينة الحارونية ، ومن المحتمل جداً أنها «حورونبوليس» التى لم يحقق تاريخها .

وفى الثانى والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٣٦ عزمنا على إزالة التراب المتراكم فى الجهة الشمالية من بهو معبد «أبو الهول» ، وفى أثناء هذه العملية كشفنا عن تمثال صغير فاقد الرأس «لأبو الهول» ، مصنوع من الحجر الجيرى وملون باللون الأحمر والأصفر ، ويحمل خرطوش الملك «واح - اب - رع» (حوالى ٥٨٨ - ٥٦٩ ق م) وهو الذى عرف باسم «هفرا» فى التوراة وسماه هيردوت «ابريز» .

وفى ذلك ما يدل على أن ملوك العصر الصاوى زاروا «أبو الهول» وأهدوا إليه نذورا من دميات .

وكان عند قمة الممر الغربى الواقع شمال معبد «أبو الهول» جدار بناء من الحجر الجيرى نقش على أحد أحجاره متن بالخط الديموطيقى — وهو كتابة كانت شائعة الاستعمال خلال العصر المتأخر — وكان هذا النقش مغطى بقطعة من الشقف مثبتة بالملاط لحمايته من المحو ، وقد دل النقش على أنه سجل لذكرى حج أبى «أبو الهول» ، وعلى قرب من هذا الجدار فى مستوى أدنى وجد جزء من ودائع أساس تشبه التى عثر عليها السيد «باريز» وتحتوى على أكثر من ثمانين آنية من الفخار من مختلف الطرز ، وعلى آيتين أسطوانيتين من المرمر وعلى قطعة من المرمر شبه مستديرة ، وهذه الأخيرة كلها تحمل اسم «أمنحتب الثانى» .

وتدل الشواهد على أن إحدى هذه الودائع قد ظهرت فى السوق السوداء ، حديثاً ، فإن بعض الألواح الخزفية الزرقاء — وهى بلا شك إحدى ودائع أساس معبد «أمنحتب الثانى» — قد ظهرت فى خريف عام ١٩٣٦ بين مجموعة تاجر آثار

في نيويورك وقد اشتراها متحف بروكلين مسترشداً برأى المسيو « كابر » وبعض هذه الألواح تحمل نفس النقوش التي رأيناها سالفاً على ماعثر عليه السيد « باريز » من نماذج الأواني والألواح . وعلى ماعثرنا عليه في حفائرنا من نظائرها .

ولقد وجدنا من بينها ألواحاً أخرى نقش عليها : « الإله الطيب » « عاخرورع » محبوب « حورنا — حور — مأخت » . وأهمية هذه الألواح الأخيرة ماثلة في أنها تقدم لنا أقدم ذكر للاسم الأجنبي « لأبو الهول » في الجيزة وهو « حورنا » وربطه بالاسم العادي « حور مأخت » .

وفي يوم ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٣٦ كنا وصلنا إلى الجرف الذي يكون الطرف الشمالى للحدر . وتقدمنا في العمل متجهين إلى الشرق (مشرقين) ، وفي أثناء ذلك كشفنا سلسلة مقابر منقورة في الصخر يرجع تاريخ معظمها إلى زمان الدولة القديمة . وقد تعرضت كلها تقريباً للسلب والاعتصاب . ويقتضينا عن الأمر أن نتساءل : أنقرت هذه المقابر قبل وجود « أبو الهول » أم بعده .

إن أكثر ما نستطيع معرفته هو أن حدر « أبو الهول » الحقيقي قد تكون في الوقت الذي كان خوفو يقطع فيه الأحجار لهرمه تدلنا على ذلك حقيقة آيتها ان الصخر الذي يحيط « بأبو الهول » هو بعينه ذلك النوع الممتاز الذي بنى منه الهرم الأكبر .

ومعظم هذه المقابر منقورة في واجهة الجرف الشمالى ، ومن ثم كانت أبوابها مفتوحة إلى الجنوب على خلاف الاتجاه المتبع في مقابر الدولة القديمة فقد كانت أبوابها تفتح عادة إلى الشرق أو إلى الشمال . وهناك ثلاث مقابر أخرى يزاحم بعضها في الركن الشمالى الشرقى من الحدر أبوابها كذلك إلى الشرق .

أما ما بقى بعد ذلك من جدران الحدر والتي تحيط فعلاً « بأبو الهول » فإنها لم تستعمل أبداً للدفن ولو نقرت فيها القبور لانفتحت أبوابها إلى الاتجاه الذى يلائم العقيدة السليمة . نستطيع بناء على ذلك أن نقول مطمئنين بأن وجود « أبو الهول » يسبق وجود هذه المقابر ، ولما كان أكثرها بين أواخر الأسرة الرابعة وأوائل الأسرة الخامسة فهى تضيف بذلك برهاناً قاطعاً إلى تحديد تاريخ « أبو الهول » ومحتويات

هذه المقابر وما وجد في جوارها المباشر من آثار تعد من الأشياء ذات الأهمية لأنها تبين لنا السكيفية التي أعيد بها استخدامها في العصور المتتابعة ، فمن بينها مقبرة أعدت في الأصل للأمير يدعى « آخ رع » من عهد الدولة القديمة وقد أعيد استعمالها بدون شك في عهد الدولة الحديثة ، ويؤيد ذلك المنظر الذي على واجهتها ، وهو يمثل الإله « آمون رع » كما يمثل صورة رجل راكم يتعبد أمام « أبو الهول » . وقد نقش على هذا المنظر ما يأتي :

« التعبد لحور أختي الإله العظيم رب السماء ليمتج الخطوة أمام سيده حمداً لحور أختي . . . لروح موت المبرأ ذى المجد » .

وليس هناك ما يقتضى القول بأنه لم يبق شيء من المدفن الأصلي . نعم إن الآثار الصغيرة التي كشف عنها في حالة مبعثرة في أثناء تنظيف هذه المقابر وما حولها كانت من أنواع مختلفة وعصور متباينة . والقبر الوحيد الذى عثرنا عليه سليماً بين سلسلة هذه القبور كان الدفن فيه من عصر متأخر ، فقد عثر في الحجرة المنقورة في الصخر وهي وحيدة على موميائين هشتين وحولهما البقايا التالفة من تابوتين من الخشب كانا بضمان هاتين الموميائين . وعند الأقدام إناء مغطى وطبق من الفخار الأحمر . ومن تجارب المنقبين أن المقابر السليمة تكون فقيرة جداً في أثاتها ، ومعنى ذلك أن لصوص القبور القدامى كانوا على يقين من أن الأمر لم يكن يستحق المخاطرة وبذل الجهد في فتحها . وذلك يجعلنا في شك من ذمم الكهنة الجنائزين ، وحراس الجبانات ، فقد كانوا هم الواقفين وحدهم على خفايا ما في القبور من أنواع الثروات .

وفير آخر في هذه السلسلة ولكنه زمان الدولة القديمة وهو لبحار يدعى « كاي وحم » ، نقش على عارضة باب مدخله الرئيسى صيغة تدل على ما كان عليه صاحبه من فضائل إذ يقول : « إن القبر ملكه ومتاعه الحقيقي » كما يقول : « إني لم أغضب صانعا ممن عملوا في هذا القبر » . والظاهر أن « كاي وحم » أراد بقوله هذا أن يبرى نفسه من رذائل كانت شائعة بين المصريين القدماء في أعمالهم ، وظاهر أنه حريص على إثبات حقه في ملكية القبر وأن أحجاره لم تفتصب من أى بناء آخر ، وأنه يدعى كذلك أنه أجر على العمل ، ولم يلجأ إلى السخرة .

وفي مقبرة لمن يدعى « رمنو كا » كشفنا عنها في الموسم الثانى من مواسم عملنا

نفس مشابه لهذا هذا نصه : « أما عند هذا القبر الأبدى فقد أقمته لأنى كنت مقدراً أمام الناس . وأمام الإله ، ولم يحصل أننى حملت إلى هذا القبر متاع أى إنسان لأنى كنت أذكر يوم الفصل فى الغرب^(١) . وقد أنجزت هذا القبر لقاء خبز وجعة بذلتها أجراً للصناع الذين أقاموا هذا القبر . تأمل حقاً أنى أعطيتهم أجوراً عظيمة جداً من الكتان الذى طلبوه وقد شكروا الإله من أجل ذلك^(٢) .

وبعد الخلاص من نبس كل مقابر هذه السلسلة وتسجيل محتوياتها كانت مهمتنا التالية تنظيف البقعة الواقعة أمام الجرف الشمالى ، متجهين جنوباً حتى طرف المنخفض الذى يستقر فيه « أبو الهول » . وكانت فى هذا المسطح طبقة عميقة من الرمل لم تطرق فى العصور الحديثة ، وهناك عثرنا على شئ هام وهو تمثال من الحجر الرملى لرجل كان كاهناً لمعبودة « منف » « سخمة » ، واسمه « حتب » ويرجع تاريخه إلى زمان الأسرة الثانية عشرة (حوالى ٢٠٠٠ - ١٧٨٨ ق م) .

وعلى مقربة من المكان الذى وجدنا فيه هذا التمثال وليس معه تماماً كان هناك عدد من لوحات التذرى الصغيرة ، بعضها منقوش ، وبعضها عليه صور « لأبو الهول » . وأهم ما فى هذه الأخيرة التى ترىنا منظر « أبو الهول » و « الأهرام » فى حالة أراها فريدة فى تاريخ الفن المصرى (انظر شكل رقم ١٢) فقد صور « أبو الهول » مع الهرمين الكبيرين فى ظاهرة ، حسب قواعد المنظور الحديث ، وكان المظنون أن المصريين يجهلون تماماً . فإن القاعدة فى الفن المصرى أن تصور الأشياء - وبخاصة المقدس منها - على أن يظهر كل جزء فى الصورة ، فنلاحظ مثلاً فى تمثال الملك الواقف بين مخلبي « أبو الهول » (شكل ٣٩) حيث يبدو مرسومًا بالطريقة المصرية ، أو بتعبير آخر كأنه واقف فى الهواء فوق المخلبين بينما نجده (فى شكل رقم ٤٠) أنه قد مثل واقفاً بجانبيهما ، فأما فى الحالة الخاصة باللوحة التى هى موضوع بحثنا فإن التمثال يبدو موقفه واضحاً بين مخلبي « أبو الهول » كما أن الجزء الأسفل من الساقين محجوب بأقرب قائمتي التمثال منه . ولنتظر الآن إلى الهرمين . لقد كان

(١) العرب بالمصرية « امسب » كان فى نظر القوم ارض الموتى التى يحكمها الآله « اورسر » الذى كان ينتظر كل مصرى أن يحاكم أمامه فى الغرب .

(٢) لم تعرف العملة عند قدماء المصريين ، فالأجور والصفقات التجارية وحلافه كانت تعتمد على طريقه المقايضة (المبادلة) .



(شكل ١٢) لوحة عليها رسم أبو الهول وهرمين

من غير المؤلف أن يطهر في منظر مصرى أى شىء خلقى ، وفي الحالات القليلة التى وقع فيها شىء من ذلك فقد كان الواعز إليه تقليديا محضا ، وعلى ذلك كان ينبغى أن نتوقع رؤية الهرمين موضوعين أحدهما بجانب الآخر ، معلقين فى الهواء فوق رأس « أبو الهول » وظهره ، خلافا لذلك نرى الهرمين قد رسما رسما منظورا وقد التصم أحدهما بالآخر على حين حجب جسم « أبو الهول » قاعدتيهما ، ومثل هذا المنظر يمكن أن تتاح رؤيته لأى امرئ يقف فوق سقف معد الوادى للملك « خفرع » موليا وجهه شطر الشمال .

فاذا كان الصانع من أهل الثقة وصاحب دفة في ملاحظاته من هذه الناحية فربما جاز لنا أن نتخذ من ذلك شاهدا على قدرته على تزيين « أبو الهول » متشحا بقلادة واسعة وقد غطى ظهره بريش صقر . ويرى فوق « أبو الهول » فى هذه اللوحة صقر طائر يلى ذلك المتن التالى : « حور مأخت الإله الأعظم رب السماء » . ومنقوش من أسفل ذلك : (عمله الكاتب الماهر « متوهر ») ويحمل السجل من أسفل ذلك منظر رجلين يتعبدان . ويحتمل أن يكون المقدم منهما « متوهر » نفسه وهو يحمل على رأسه شعرا مستعارا مسترسلا ويرتدى رداء طويلا ، أما زميله لذى رسم فهو أصغر حجما فرأسه حليق ، ويحمل أدوات كتابة معلقة على كتفه . ومكتوب بين الصورتين ما يأتى : (عمله الكاتب « كاموت نختو المرحوم ») ولما لم يذكر ما يشير إلى العلاقة الأسرية القائمة بين الرجلين ، فلنا أن نظن أنهما كانا معلما وتلميذه أهديا معا لوحتهما المشتركة تذكارا لحجتهما حرم « أبو الهول » و « الهرم » .

ويحمل ظهر اللوحة صورة امرأة وهو خال من النقش ، وما نعرف على وجه التحقيق ما إذا كانت هناك صلة بينها وبين الرجلين الممثلين على الوجه ، أو أن اللوحة أعيد استخدامها .

ويمكن تقدير ما كان من اضطراب فى هذا المكان من واقع ما كشفنا عنه فى بقعة واحدة . فهذا تمثال صغير مهشم لرجل مصنوع من الجرانيت الأحمر الوردى يرجع تاريخه إلى عهد الدولة القديمة ، وتلك لوحات من عهد الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، ونذور فى هيئة أسود وعلى شكل « أبو الهول » من عصور مختلفة ، ثم جزء من قاعدة تمثال لأمير يدعى ، « ان - كا - ف » ، من عهد

الدولة القديمة وقبره من أجمل القبور التي كشفنا عنها في الجرف الشمالي من حدر « أبو الهول » .

وبالقرب من نهاية المنخفض الذي يربض فيها ، أبو الهول ، كان هناك جدار من اللبن يبدو أنه كان خاصاً بوضع اللوحات التذكارية المهداة ، فقد وجدنا فيها مالا يقل عن تسع لوحات مثبتة في بنائه ، وكذلك تمثال صغير مهشم في كوة ، ولا زالت إحدى هذه اللوحات وهي في حالة تامة من السلامة - تحمل بقايا من الألوان الرائعة بين أزرق واصفر . فاذا كانت جميع هذه اللوحات - كما يبدو - ملونة كذلك فقد كان الجدار معرضاً لمنظر رائع كتلك التي تبدو في اللافتات الحديثة .

وفي السادس من شهر مارس سنة ١٩٣٧ وقعنا على أسس معبد آخر مبني من اللبن ، موقعه شمالي معبد « امنحتب الثاني » مباشرة ، وكان في حالة سيئة فتآكلت جدرانها مما يلي أساسه ، ويظهر أن مدخله كان من الجهة الغربية ويؤتى على درجات تهبط من مستوى أعلى من سطح الأرض ، (انظر الرسم شكل رقم ٢) .

ويظهر أن هذا المعبد أقدم من معبد (امنحتب الثاني) ويحتمل أن يكون بانيه (تحتمس الأول) ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٥٠١ ق.م) . وهو عند المقارنة بمعبد (امنحتب الثاني) تدعونا ما وصلت إليه حال عمارته من التخریب إلى الشك في أنها استعملت مدداً لما تلاه من بناء . وقد أمدنا هذا المكان بكثير من اللوحات الصغيرة ، ونذور في هيئة أسود وصقور وعلى شكل « أبو الهول » وكلها مهشمة .

وفي الخامس والعشرين من شهر مارس بلغنا المنازل الحديثة في نزلة السهان ، وأخذنا في هدمها ، وحتى في هذا المكان استمرت الرمال تمدنا بأوان فخارية ونذور في هيئة أسود . وفي السابع والعشرين من شهر مايو انتهينا من هدم الجدران الضخمة التي كانت تشبه الفناطر وكان قد أقامها (باريز) شرقي (أبو الهول) ونظفنا البقعة ها بطين حتى مستوى الصخر الأصلي وبذلك حررنا الطريق الأصلية التي كانت تؤدي إلى « أبو الهول » .

وبذلك أصبح في مقدور الزائر مرة أخرى أن يسلك إلى « أبو الهول » نفس السبيل التي كان يقصدها ذلك العبقري المجهول الذي وضع تصميم هذا الأثر العجيب .

أصل « أبو الهول »

لقد ألف المرء شكل « أبو الهول » المصرى الذى غدا رمزاً لمصر ، وغدا المرء مطمئناً إلى هذا الشكل ، لا يتوقف ، ولا يترث لبسأل عما فى مظهره من تهجين . ومع ذلك فهو كغيره من الأشياء له أصل هو الأسد ، ونستطيع أن نقول استناداً إلى ما جاء فى لوحات الاردواز من عصر ما قبل الأسرات ، والتى كانت تستعمل لطحن الكحل الذى كان المصريون يحملون به عيونهم فى هذا العصر السحيق . ومن تلك الألواح نسوق مثلين يرينا أحدهما صورة أسد قوى يقتر بطن رجل غير مصرى منبطح على الأرض ، وآخرون من أشباهه صرعى تنهش رممهم الطير ، وعلى يمين الأسد طائفة من أسرى يسوقهم شخص يلبس ثوبا طويلا موشى ، وأطرافه مزينة .

والمثل الثانى يرينا صوراً رمزية لسبع مدن محصنة ، تدل صورها على أسمائها ، فالبلدة « كاو » ترى وقد هاجمها وأخذ يقوضها من أساسها أسد بفأس أو معول^(١) .

ويرى « زبته » أن تلك الأسود إنما تمثل الملك الظافر ويدل على رأيه بما يؤيده فيقول : إن من تلوا هذا العصر من المصريين كانوا دائماً يصورون الفرعون كأسد ، فيقولون « كالأسد فى ساحة القتال » أو « الأسد الضارى » أو « أسد بين الحكام » الخ . ويمثلونه فى هذه الصورة فى كل عصور التاريخ المصرى . وكان « أمنتب الثالث » بوجه خاص مغرماً بأن يصور فى صورة أسد ، جاء فيما على التمثالين الجميلين اللذين عثر عليهما فى جبل « بركال » ببلاد النوبة من نقوش :

(١) أولى هاتين اللوحتين موجوده الآن بالمتحف البريطانى : راجع

Legge, «P. S. B. A.» vol XXII, P. 135.

وبخصوص اللوحة الثانية راجع :

Demorgan, «Recherches sur L'origine de L'Egypte.» vol. II.

لقد أقام هذا الأثر ليمثل صورته الحية على الأرض « نب ماعت رع » (أمنحتب الثالث) - ويستمر المتن مشيراً إلى الملك على أنه . الأسد القوى محبوب آمون رع ملك الأرباب المصرية خلال الأسرة الثامنة عشرة^(١) . وهذان الأسدان الموجودان الآن بالمتحف البريطاني^(٢) ، وقد وصفهما الكاتب (رسكن) بأنهما أجل قطعتين منحوتتين لحيوان في العالم أجمع .

ومن الأمور الطبيعية عند الناس والبدائيين بخاصة وبعض الشعوب المستحضرة أن يشبهوا حكامهم بأقوى وأجل ما يعرفون من الحيوان . والواقع أن الأسد كان ولا يزال يلعب هذا الدور في كثير من بلاد العالم ، فمن ألقاب إمبراطور الحبشة : أسد يهوذا ، على حين يلقب « شاكا » ملك زولولاند العظيم في جنوب أفريقية « بالأسد الأسود » .

ونستطيع أن نقول إنه من المحتمل أن ملوك مصر قبل الأسرات كانوا في العادة يصورون على هيئة أسود ، وقد استمر هذا التصوير المجازى خلال عهود الأسرات ، فقد كان الملك يمثل أحيانا في صورة ثور ، وكان لقبه « الثور القوى » ضمن ألقاب فرعون وظل حتى نهاية عهد الوثنية ، غير أن هذا التصوير على شكل البقر لم يبق بعد العصر العتيق .

ولقو الأسد وشجاعته أصبح يعتبر حارسا فويا ولذلك أصبحت صورته شيئاً يمكن أن نسميه « حلية سحرية » ، وصار ينظر إلى الأسد منذ عهد ما قبل الأسرات على أنه يؤدي عمل الحارس ، وفي مصر القديمة كانت صورته تشكل قوائم المقاعد ومساندها ، كما كانت تشكل كذلك القاعدة التي يرتكز عليها عرش الملك ، وتشكل صورة الأسد المستطيلة قوائم أسرة الأحياء فتحرس الأسود النائم من أعدائه الطبيعيين والحارقين للطبيعة ، كما هي الحال في نقوش الموتى أيضا .

وكانت صورة الأسد في الرسم والنحت على السواء تحرس أبواب المعابد كما هي الحال في معبد « الدير البحري » غرب طيبة ، وحتى في معبد « أمنحتب الثاني » الواقع بين قوائم « أبو الهول » الكبير بالجيزة .

(١) راجع : Budge. The Egyptian Sudan P. 618.
(٢) راجع : Budge. A guide to the Egyptian Galleries (SCULPTURE) P. 121.

وكان يتبع الملك أسد أليف في ساحة القتال ، ومن المحتمل أنه كان كذلك يقوم بدور الكلب في حراسة القصر أيام السلم ، كما نرى في عهد « رمسيس الثانى » . وفى رسوم مدينة « هابو » فى غرب طيبة نرى أسداً أليفاً يتبع رمسيس الثالث فى المواكب الدينية ، وكانت صور الأسد تستعمل فى بعض ألعاب التسلية تمثيلاً للأفراد ، واستعملت دميات على هيئة الأسود كتعاويذ فى عصور ما قبل الأسرات ، وفى عصور الأسرات على السواء . وكانت ضباب الأبواب ، وبعض صنجات الموازين تصاغ من البرنز فى هيئة الأسود .

وكانت ميازيب المياه تنتهى فتحاتها بما يمثل رأس الأسد ، وقد انتقلت تلك العادة إلى أوروبا وانتشرت فيما يظهر فعدت الميازب إلى الصنبور والنافورة . إلى يومنا هذا .

على أن الصلة بين رأس الأسد وقذف الماء يذكر بالمعبودة « تغنوت » توأم « شو »^(١) .

و « تغنوت » التى يعنى اسمها « التافلة » كانت تمثل فى صورة امرأة برأس أسد أو لبؤة وأحياناً تمثل فى صورة أسدية كاملة . وكانت تشخيصاً للمطر والندى والرطوبة . ويجوز أن يكون بعض تقاليد هذه الآلهة على طول المدى قد نقل إلى أوروبا عن طريق بلاد اليونان ورومه ، وهذا يفسر لنا وجود الأسد فى كل نافورة عامة ، وإلا كانت صورة الأسد فى مثل هذه الأحوال حلية غير ملائمة .

ويقول « حوربولون »^(٢) الكاتب الكلاسيكى الذى عاش حوالى مطلع القرن الخامس قبل الميلاد : « إن الأسود كانت تعد من سمات الفيضان ، ذلك لأن النيل كان يشكو فيضه عندما تكون الشمس فى برج الأسد ، كذلك كان المشرفون على الأعمال المقدسة فى القديم يصنعون الميازيب ونافورات المياه ومجاريها فى صورة أسود .

(١) هذان المعبودان هما أول توأمين خلفهما الآلهة امون . وكما يقول احدى الأساطير خلق اتوم الآله « شو » بعطسة منه . وخلق الآلهة « تغنوت » بسله منه . وفى العرييه العامة الآن « نف » بمعنى نفل .

(٢) راجع : Horapollo, Book I, 21.

ونجد كثيراً من الآلهة المصرية — غير «أبو الهول» والآلهة «تفنوت» — يتخذ صفات خاصة بالأسد ، فالإله «تفرتوم» أحد أعضاء ثلاث منف (وهو بتاح وسخمت وتفرتوم) يمثل عادة واقفاً على أسد ، وأمه « سخمت » تمثل برأس لبؤة . والإله « ماحس »^(١) يمثل في صورة أسد يلتهم أسيراً أو في صورة رجل برأس أسد ، والإله « بس »^(٢) تستعمل صورته حلية رئيسية لزخرفة أثاث المنزل وأدوات الزينة ، وكان يمثل قزماله جزء من جسمه إنسانى والآخر أسدى .

إذا ذكرنا كل أولئك فالى أى شىء كانت تشير ؟

فكان الأسد كما رأينا منذ أقدم العصور أقوى الحيوانات وأشدّها بأساً وأثراً وهو بذلك كان رمزاً إلى الملك ، وهو عند البدائيين رمز لرئيس القبيلة ، والملك أو الرئيس هو الذى يحمى قومه من العدو ، يقودهم فى ميادين القتال ، ويستحدث لهم أماكن جديدة للصيد ، ويطعمهم وقت المجاعة ، فكان الرئيس والأسد شيئاً واحداً فى فهمهم (عقيدتهم) ، ومن ثم كانت التيممة على هيئة الأسد أغلب الظن لهذا الغرض .

ولاشك أن للأسد جمالا فى خلقته ، وأنها مخلقة مطواع يمكن استخدامها لأغراض مختلفة ، ذلك من عوامل انتشار الرمز بالأسد ، ولكن الغرض الأساسى هو اتخاذه درعاً واقياً وحارساً ساهراً قوياً لم ينس ، واستمر ذلك منتشراً فى عهد البطالة ، كما كان منتشراً فى العهود القديمة التى ترجع إلى قبل أيام « مينا » ، ووات الفرصة المصريين عندما رغبوا فى خلق صورة ذات أثر للملك المؤله وكان يسمى بعد الموت « حوراختى » (حور الساكن فى الأفق) رب السماء ، فتساءلوا كيف يصورون ذلك ، خطر ببالهم استعمال صورة الأسد ولكنها لم تف بما يطلبون لارتباط الأسد فى عقولهم بالشراسة والملكية فى آن معاً ، وكانوا يرغبون فيما يمثل قوة العقل والبدن ، وأكبر الظن أنهم وصلوا عن هذه الطريق ، فتفتق ذهنهم

(١) الإله « ماحس » هو ابن اله الشمس رع والآلهة « باستت » آلهة بوبسطة ويوحد أحياناً بالآله « شو » أو الآلهة « تفنوت » وكل منهما يمثل فى صورة أسد .

(٢) الإله « بس » هو اله الفرح والسرور وكان يعد حامى الأطفال والجنود .

إلى صورة « أبو الهول » الذى تظهر فيه رشاقة الأسد وقوته المخيفة بالإضافة إلى القوة العقلية الخلاقة التى خص بها الإنسان .

ولدينا حسبا أذكر مثل واحد من صور « أبو الهول » من عصر ما قبل الأسرات ، وقد وجد هذا على لوحة اردواز محفوظة الآن بالمتحف البريطانى . وهذا المخلوق له جسم إنسان ورأس صقر أو نسر ، وله جناحان يخرجان من وسط الظهر ، ويظهر أنهما مشدودان بحبال من تحت بطنه ، وقد مثل فى حالة هجوم على ظهر ثور . وأقصى ما يمكن أن نقوله إن تلك الصورة فيما يبدو لا يمكن أن يكون لها معنى رمزى ، فنحن نجد لها فى مناظر الصيد والمناظر التى تصور الحياة البرية ، التى كانت شائعة فى كافة عصور التاريخ بمصر القديمة ، وقد كانت هى الأصل فى تلك السلسلة الطويلة من الحيوانات الخرافية المتوحشة ، التى صورت فى الماضى والتى ما زالت بقاياها ماثلة حتى يومنا هذا . ويعد تمثال « أبو الهول » العظيم الرابض فى صحراء الجزيرة أقدم الآثار التى مثلت فى صورة أسد ورأس إنسان حتى الآن ، وهو بلا نزاع أعظمها شهرة ، فلنقف عنده قليلا نتفحصه بتفصيل أدق ، ونرى ما إذا كان من الممكن أن نصل إلى فكرة عن عمره الحقيقى .

إن « أبو الهول » العظيم يقدم لنا من الوجهة الأثرية أنجح طراز من طرز « أبو الهول » ، فله جسم أسد قوى ، وغير مكبل بالأجنحة ، وله رأس إنسان وثيق التركيب ، يبدو فى ذلك الغطاء المعروف باسم « نمس » وعلى جبينه الناشر ، وله لحية مجدولة كلحية « أوزير » . ويمثل صنم « أبو الهول » بالجزيرة فى النقوش دائماً رابضاً على قاعدة ، أثار شكلها كثيراً من التأمل بين فريق من علماء الآثار .

وهذه القاعدة تتخذ فى العادة شكل مستطيل مرتفع يتوجه كرنيش ويضاف إليه غالباً رسم باب . ولقد مثل « أبو الهول » على إحدى وخمسين لوحة كشفت عنها أعمال التنقيب فى جبانة الجزيرة ، من بينها إحدى وثلاثون مثل عليها رابضاً على قواعد من النوع السالف الذكر . وفى سبع منها تمثل الباب ، أما التسع عشرة الباقية فبعضها مهشم ، ومنها الصغير ، والمخطط تخطيطاً خشناً تنقصه التفاصيل ، فنرى على اللوحة رقم ١٢ من حفائرننا (انظر شكل ١٣) أن « أبو الهول » قد صور كأنه رابض على بناء متوج بطوار وله باب . وفى متحف اللوفر لوحة لموظف

يسمى « نزم مريت » لها باب وسلم ذو ست درجات متصلة بقاعدة التمثال . وقد وصف هذه اللوحة الأستاذ « موريه » فقال^(١) :

وفي لوحتنا نجد القاعدة على هيئة ناووس ذى باب ، يسعى إليه على درج .
وعلى لوحة « بنت خوفو » (ترجع إلى عهد متأخر) يشاهد « أبو الهول »
رابضاً على قاعدة في هيئة ناووس ، وإن كان ينقصها الباب والسلم .
وبعد ، ترى ما الشكل الأصلي إذن لقاعدة « أبو الهول » ؟

ذلك هو نفس السؤال الذى جال بخاطر « مسبيرو » عندما كان يقوم ببحثه
غير المثمر حول قاعدة « أبو الهول » ، ويرجع الفضل في توضيح ذلك إلى الأضواء
التي انبعثت خلال أعمال التنقيب التي منّا بها حديثاً حول هذا الموضوع .
فلقد وضح أن قاعدة « أبو الهول » الحقيقية هي تلك الصخرة الطبيعية التي
يربض فوقها ، وقد قطعت من الأمام إلى عمق مترين ونصف متر تحت مستوى
الخليين ، وعندما بنى معبد « أبو الهول » استعملت هذه القاعدة الأمامية أساساً
للجدار الغربى في الردهة الكبرى ووسط هذا الجدار الغربى كسوة كبيرة تشغله .

فاذا نظرنا إلى « أبو الهول » من مدخل المعبد أو من الردهة المكشوفة ،
اتضح لنا على الفور شكل القاعدة ، فأبو الهول يبدو رابضاً على كتلة عظيمة
مستطيلة ، كانت في عهدها الأول متوجة بطوار (كرنيش) مفرغ ظهر جزء منه
خلال عملية التنقيب في المعبد وهنا يبدو المنظر كما تراه مسجلاً على اللوحات
وباب القاعدة هو المحراب الذى يتوسط الجدار الغربى من الردهة الوسطى .

وليس هناك ما يدعو إلى أن نشق على أنفسنا في بحث ما في تفاصيل الصور
من اختلافات لأن الفنانين المصريين القدامى كانوا يجرون وراء خيالهم بعد أن يرخوا
له العنان . ومما يؤيد ما ذهبنا إليه أنك ترى في اللوحة رقم ٩ (شكل ١٤)
صورة « أبو الهول » وهو رابض على قاعدة من الصخر الطبيعي وأمامه معبد ، وترى
أن القرايين التي ينبغى أن تكون داخل المعبد موضوعة على فته كقواعد الفن
المصرى .

Moret : Revue d'Égyptologie, (1919) p 11, pl. IV.

(١) راجع :



(شكل ١٣) لوحة المدعو « يوح »



(شكل ١٤) لوحة عليها رسم أبو الهول ومعبده

وتتفق كل اللوحات التي رسمت فيها قاعدة لتمثال « أبو الهول » العظيم في النقط الأساسية ، ولكنها تختلف في ادرجة تقديرها ، باختلاف مهارة الفنان وهواه ، واختلاف مساحة الرقعة التي تقدر لرسم صورته .

وهناك نقطة كانت تبدو غامضة بعض الشيء على كل حال : كيف عرف أهل الفن والصناعة في الدولة الحديثة أن «أبو الهول» يربض على قاعدة ؟ وكيف عرفوا شكل هذه القاعده ؟ وهناك احتمالان :

إما أن يكونوا قد رأوا هذه القاعدة بأنفسهم ، وإما أن يكونوا قد نقلوها عن صورة قديمة تفتقد لها الآن . ونحن نعلم من المتن الذي تحمله لوحة « تحتمس الرابع » أن « أبو الهول » في عهده كان مطموراً بالرمال ، وبالتالي يكون المعبد الذي ينخفض مستواه قد كان مطموراً كله ، ونذكر القارئ بأن أساس معبد « أمنتحتب الثاني » كان مقنطراً على الممر الشمالي للمعبد القديم . ولذلك فإنه إذا لم يظهر ما يدل على أن « تحتمس الرابع » قد قام فعلاً برفع الرمال من حول « أبو الهول » ، وهذا غير محتمل ، فإن من الأصوب أن نعتزف بأنه لا الملك ولا أحد من فنانيه قد استطاع رؤية قاعدة التمثال . ولنا أن نزعم بعد ذلك أن الصانع قد نقل الصورة عن شاهد قديم يخفيه الزمن عن أنظارنا اليوم .

ولنا أن نسأل نفس السؤال في موضوع اللوحة رقم ٩ وهو :

كيف عرف الفنان وجود المعبد المقام أمام «أبو الهول» وقد كان هذا مدفوناً تحت الرمال ؟ وللاجابة عن هذا السؤال نستطيع أن نقول ، إن الأثر الذي استدللنا منه على شكل قاعدة « أبو الهول » يحتمل أن يكون قد سجل عليه ما يدل على وجود المعبد ، على حين نفيد من النظر إلى لوحة السجل أن قد كانت هناك وثائق رسمية خاصة بهذا الأثر يمكن الاعتماد عليها ، فمن الممكن أنها تحوى وصف القاعدة وتشير إلى وجود المعبد في آن معاً .

آراء المصريين القدامى فى « أبو الهول »

لم نصل حتى الآن إلى نتيجة بظمان إليها وبقطع بصحتها عن عصر « أبو الهول » ولا عمن قام بنحته ، ولم نعثر على نقش واحد من عصره يوضح لنا هذه الناحية .

ولقد كان المصريون أنفسهم فى عهد الدولة الحديثة فى جهل تام بكل ما يتصل بالآثر ، ونشك فى أن واحدا منهم كان يعرف ما نعرف نحن من حقائق عن تاريخ « أبو الهول » .

تعال ننظر فيما قاله المصريون القدامى عن « أبو الهول » وأصله : إن المصريين من أهل الدولة الحديثة قد كان اهتمامهم منصبا على إيجاد الصلة بين « أبو الهول » والشكول المختلفة لآلهة الشمس أكثر من اهتمامهم بالبحث عن أصله القديم . ومن هنا كان ما عرفناه عن لاهوتهم من المتون التى تركوها أكثر مما عرفناه من الآثار التى خلفوها .

أمنحتب الثانى

(١٤٤٨ - ١٤٢٠ ق م)

ما زال أقدم رأى أصيل فى تمثال « أبو الهول » هو ذلك الذى انحدر إلينا عن « أمنحتب الثانى » ، غير أن هذا الرأى مع ذلك لم يسجل إلا بعد نحو ألف وأربعمائة سنة من إقامته ، وذلك دون ما ذكر لمنشته : « على أن أمنحتب إنما يشير فى لوحته الكبيرة التى أقامها من الحجر الجيرى إلى أهرام « حور مأخت » وهو اسم لعله يبين ما كان يراه من أن « أبو الهول » إنما كان أقدم من الأهرام ، كما أنه يشير إلى « أبو الهول » باسم « حور مأخت » و « حور أختى » .

تحتمس الرابع

(١٤٢٠ - ١٤١١)

وقد ذكر تحتمس الرابع فيما روى من أحلامه التي نقشها على لوح من الجرانيت ما قد يعبر عن رأيه في « أبو الهول » ، إذ سواه بالإله « خبرى - رع - أتوم » ، كما سمي هذا المعبود باسمه الشائع « حور مأخت » ، كذلك جاء في آخر ما استبانت قراءته من سطور هذا اللوح على تهشمه :

« ولسوف توجه الحمد إلى الإله » وننفر خفرع ، والتمثال الذى صنع للإله « أتوم حور مأخت »

ولشد ما يؤسف له أن ينكسر المتن عند هذا الموضع إذ يبدو أن تحتمس قد ربط - بوسيلة ما - اسم « أبو الهول » بالملك خفرع . وأنه كان من ناحية العقيدة يعتبر « أبو الهول » صورة من صور الشمس في مظهره ، كما يظهر من اسمه « حور مأخت - خبرى - رع - أتوم^(١) » . ومع ذلك فأكبر الظن ألا يكون تحتمس الرابع ولا الكهنة من القائمين على سدانة « أبو الهول » يومئذ يعرفون الحقيقة عن أصل ذلك التمثال .

على أننا لو أخذنا المتن بما فيه ، واعتبرنا « أبو الهول » مساويا للإله « أتوم » ، إذن لاستطعنا أن نرجع بتاريخه إلى عهد ظهر فيه هذا الإله الذى ظهر اسمه فى متون الأهرام من الإلهين « خبرى » و « رع » ، ولأستطعنا لذلك أن نعد « أبو الهول » من أقدم الآلهة المصرية ، ولكننا لسوء الحظ إنما نقيم افراضنا هذا على متون من الدولة الحديثة ، كتبت فى وقت نسى فيه المصريون الطقوس الأصلية المتواترة عن هذا المعبود .

سيتى الاول

(١٣١٣ - ١٢٩٠ ق م)

لم يتعرض « سيتى » فى اللوح الذى أقامه فى معبد « أمنحتب الثانى » لذكر تاريخ « أبو الهول » القديم ، كما عجز عن الحصول على حقائق يعتمد عليها فى ذلك الموضوع ، فاكفى بالإشارة إليه ، بأنه المكان الذى يصلى فيه الناس .

(١) « حور مأخت » هو الاسم الذى كان يطلق على « أبو الهول » واسم « خبرى » كان يمثل اله الشمس فى الصباح الباكر ، واسم « رع » مثله عند الظهر واسم « أتوم » عند الغروب .

ومع ذلك فلعل هذا اللوح بما أصابه من تشويه قد تعرض لما ذهب بالعبارة التي كانت خليفة أن تفيدنا . وقد سمي « سيقى » أبو الهول « حول » كما سماه « حور مأخت » وهي الأسماء التي أطلقت عليه خلال الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة .

لوحة الإحصاء

يوحي متن هذا اللوح بأنه نسخة من لوح قديم قائم في متحف « إزيس » عند الهرم الأكبر ، ولكنه على الأرجح كما سوف نرى إنما كان تزييفا متأخرا ، ومع ذلك فقد نأخذ به على أنه يعبر عن آراء القوم الذين عاشوا بين العصرين الأثيوبي والصاوي (نحو ٢٧٠٠ سنة مضت) . ويعكس آراءهم عن « أبو الهول والأهرام » .

ذكر « أبو الهول » في هذا المتن باسم « حورون » وهو اسم لم يكن معروفا من قبل حتى الأسرة العشرين ، ولكننا نعرف اليوم أنه كان ذا أشكال مختلفة شاعت منذ طلائع الأسرة الثامنة عشرة .

وفي ذلك برهان واضح على أن نص اللوح لم يكن بحال نسخة من وثيقة ترجع إلى الدولة القديمة كما يزعم .

بلييني (١)

(٢٣ بعد الميلاد)

قال « بلييني » عالم الطبيعيات الروماني :

يقع أمام « الأهرام » « أبو الهول » الذي قد يستحق الإعجاب أكثر منها . وهو يروع الإنسان بسكونه وصمته ، كما أنه الإله المحلي لسكان المنطقة المحيطة ، ويعتقد هؤلاء الناس أنه فير الملك « أمايس » ، ويقولون كذلك أنه كان منحوتا في غير هذا المكان ، ثم نقل إلى موضعه الحالي . غير أنه في الواقع جزء من الصخر الطبيعي

Pliny's works, Book XXXVI, ch XVII

(١) راجع

حيث نحت مكانه ثم صبغ باللون الأحمر ليتفق مع العبادة ، ويبلغ محيط رأسه ٢٠٠ قدم وطول جسمه ١٤٣ قدما وارتفاعه من بطنه حتى قمة رأسه ٦٢ قدما^(١) .

ويظهر جليا من ذلك أن « بلبيني » كان جاهلا بأصل « أبو الهول » وكذلك كان عباده في ذلك الوقت .

يتبين مما تقدم أن الفكرة العامة عند الأقدمين أن « أبو الهول » إنما كان أقدم من الأهرام ولذلك فقد استدعى ذلك معرفة المصدر الذي خرج عنه ذلك الخبر ولعله كان نتيجة طبيعية لتسوية « أبو الهول » باله الشمس ، ولعلمهم بذلك فد افترضوا بسهولة أنه من عهد ما قبل الأسرات ، ولعلمهم أرجعوه إلى عصر الملوك من أنصاف الآلهة الذين عرفوا بأنباع حور^(٢) .

وعلى نقش في معبد « حور » بأدفو بالوجه القبلي يرجع إلى عهد البطالمة نجد ما يأتي :

تم تقمص « حور » أسدا له وجه إنسان وكان متوجا بالتاج المثلث^(٣) .
ومن العجيب في المنظر الذي يصاحب هذا المتن أن يبدو فيه الإله في صورة أسد طبيعي . وفي هذا ما يدل على ما كان لكل من « أبو الهول » والأسد من شكل متناظر في أذهان المصريين .

(١) الواقع أن أبعاد أبو الهول الحقيقية كما يلي :
ارتفاع : ٦٦ قدما . طول : ٢٤٠ قدما ، الأذن : ٤ أقدام و ٦ بوصات ،
الأنف : ٥ أقدام وسبع بوصات ، الفم : ٧ أقدام و ٧ بوصات ، والعرس الكلى
للوجه ١٣ قدما و ٨ بوصات . راجع Baedeker, «Egypt» (1929), p. 14 5.
(٢) اعتقد المصريون أن أرضهم في البداية كانت نحت حكم أسره من آلهة
عظام . وأن « حور » بن « أريس » وأزوريس آخرها ، تم خلفه أسره من أنصاف
آلهة عرفوا باسم « أنباع حور » الذي تخلى بدوره عن مكانه الملكي للملك مصر
التاريخيين .

Budge, «Legends of the Gods», p. p. 88, 89

(٣) راجع

آراء مؤرخي العرب

في « أبو الهول العظيم »

كانت الآراء التي صدرت عن « أبو الهول » بعد الفتح الإسلامي عام ٦٤٠ بعد الميلاد قليلة وإن لم تكن مع ذلك عديمة القيمة إذ تبين مدى تغلغل المأثورات المحلية في الناس رغم تغير الدين مرتين .

عبد اللطيف البغدادي (١)

يقول عبد اللطيف البغدادي :

« وعند أحد هذه الاهرام رأس هائل بارز من الأرض في غاية العظم ، يسميه الناس « أبو الهول » ويزعمون أن جثته مدفونة تحت الأرض ، ويقتضى القياس أن تكون جثته بالنسبة إلى رأسه سبعين ذراعا في الطول ، وفي وجهه حمرة ودهان أحمر » .

المقريزي (٢)

وذكر المقريزي :

« وفي زماننا (٧٨٠ هـ) شخص يعرف بالشيخ مجد صائم الدهر ، وهو أحد الصوفية قام لتغيير أشياء من المنكرات ، وسار إلى الهرم ، وشوه وجه أبي الهول ، فهو على ذلك إلى اليوم ، ومن حينئذ غلب الرمل على أراض كثيرة من الجزيرة ، وأهل تلك النواحي يرون أن سبب غلبة الرمل على الأراضى فساد وجه أبي الهول والله عافية الأمور » .

(١) راجع Abdel Latif El Baghdady, «Relation de l'Egypte, vol. 1, p.100

(١) راجع الجزء الأول من حطط المقريزي ص ١٩٧ .

على مبارك(١)

ويقول على مبارك : « هذا الصنم (أبو الهول) يقال له اليوم « أبو الهول » وكان أولا يعرف ببلهيب كما ذكر المقرئى » .

القضاعى(٢)

ويقول القضاعى : « صنم الهرمين — وهو « نلهوبة » صنم كبير فيما بين الهرمين لا يظهر منه سوى رأسه فقط ، تسميه العامة بأبى الهول ويقال بلهيب ، ويقال إنه طلسم للرمل لثلا يغلب على منطقة الجزيرة » .

وفى كتاب عجائب البنيان ذكر أن : « عند الأهرام رأس وعنق بارزة من الأرض فى غاية العظم ، تسميه الناس أبا الهول ، ويزعمون أن جثته مدفونة تحت الأرض . تم يقول عنه الرحالة « فانسلب » Vanslep « إن أنفه قد هشت بيد رجل مراكشى ، رويت عنه فى شعر عربى جميل قصة لا أذكرها هنا حرصا على الإيجاز فضلا عن عدم ثقتي فى صحتها .

على أن هذا المعتوه الذى شوه وجه « أبو الهول » قد أوقع فعلته بالأسود التى كانت تزين أحد جسور القاهرة التى شيدها الملك « الظاهر بيبرس البندقدارى » ، ولكن ما ذكره « عبد اللطيف البغدادى » أن الأسود وأبو الهول إنما شوهها الشيخ محمد صائم الدهر وذلك لاعتقاده بأن الله إنما يرضى عن ذلك .

(١) راجع الجزء السادس عشر من كتاب خطوط مصر للعلامة على مبارك

ص ٤٤٠ .

El-Kodai, ibid, part I, p. 197

(٢) راجع :

آراء الأثريين المحدثين في « أبو الهول » الكبير

« فلندرز بترى »

يقول الأستاذ فلندرز بترى في كتابه تاريخ مصر (١) .

وبالقرب من هذا المعبد (معبد الوادى للملك خفرع) يربض « أبو الهول » ، ولما كنا نقتقر إلى مايدل على عصره فقد نركن في دراسته هنا إلى الموقع الذى يقوم فيه . . . متى نحتت تلك الأكمة من الصخر هكذا ومن نحتها ؟ ثمة تاريخ لاحق أتاحه لنا « تحتمس الرابع » فى اللوح الذى أقامه بين مخالبه ، وليس من شك إذن فى أنه كان أقدم من عهده ، ولقد ظن من ناحية أخرى أنه يرجع إلى فجر التاريخ ولكن هناك شواهد تدحض ذلك إذ يتوسط الظهر بئر قبر قديم ، وما كانت هذه البئر لتحفر أيام تقديسه ، ولا بد أنه كان لمقبرة أقيمت هنا قبل أن ينحت « أبو الهول » كذلك فليست هناك مقابر قريبة تسبق عهد « خوفو » ولا كذلك فى هذه المنطقة قبر أقدم من « خفرع » ، نشهد ذلك فيما نرى من الطريق الصاعدة العريضة الممتدة فى الصخر حتى الهرم الثانى . إذ يقع على كل من جانبيها عدد عظيم من آبار المقابر ، على حين لا تجد واحدة منها قطعت فى عرض هذا الطريق كله وحاصل ذلك أن الطريق إنما يسبق القبور فى المنطقة وأن « أبو الهول » يلحق تلك القبور .

ذلك هو رأى « بترى » ولكنه إنما يتحدث عن الطريق الصاعد قبل أن يكشف عنه كشفاً كاملاً حقاً ، لم يكن هناك قبور فى هذا الجزء من الطريق الصاعد الذى يقع إلى جانب « أبو الهول » والذى كان الجزء الوحيد الظاهر للعيان حتى توليت الكشف عن سائرته عام ١٩٣٥ و ١٩٣٦ . ونستطيع أن نرى اليوم أن جزأه الذى

Petrie, «History of Egypt» p. 68, (1923)

(١) راجع :

يقع غربى « أبو الهول » تم يمتد حتى الهرم الثانى إنما يحوى آبارا حفرت فى سطحه الأعلى كما ترى غرفاً للدفن قطعت فى جوانبه .

فاذا اتخذنا الحقائق كما عرفها « بترى » وجدنا رأيه سليما ، إنما وقع فى الخطأ حين حاول استنتاج حكم على موقع لم يكشف إلا جزء منه وهو أمر خليق ألا نعنّف فى نقضه .

مسيرو

كان ماسيرو يميل أول الأمر إلى نسبة « أبو الهول » إلى عصر ما قبل الأسرات إذ يقول^(١) : لقد اعتلى تمثال « أبو الهول » العظيم « حرمأخيس » حارسا على أقصى الشمال منها (النهضة اللوية) منذ عهد اتباع « حور » . ثم عاد بعد ذلك فعدل رأيه إذ يقول^(٢) : فى « أبو الهول » « لعله يمثل الملك خفرع » نفسه وهو يحرس معابده وهرمه بقوة السحر التى فى « أبو الهول » . ثم يعود بعد ذلك فى نفس الكتاب فيقول : « لقد ظل تاريخه موضع جدل آخر . وتشير الكشف الحديثة إلى أنه إنما يمثل « خفرع » نفسه - وذلك برأس فرعون وجسم أسد - وهو يحرس هرمه ومعبدية من كل شر بقوة السحر التى فى « أبو الهول » .

بروكتش

ويقرر بروكتش^(٣) أن الملك « خوفو » كان قد رأى « أبو الهول » ولذلك فلا بد أنه كان موجوداً قبل عهده ، وذلك رأى يبدو أنه إنما أقامه على ما جاء فى لوحة الإحصاء المشهورة .

بورخارت

ومضى بورخارت تحت عنوان « أبو الهول بالجيزة » فاندفع فى خيال غريب ، إذ أراد أن يحدد عصر « أبو الهول » من الخط الملون الذى يحلى عينه ومن الطريقة التى ثنى بها لباس رأسه ، وذلك أن هذه الخصائص التى ترى فى « أبو الهول »

Maspero, «The Dawn of civilization», p. 247

(١) راجع :

Maspero, «A manual of Egyptian archeology, p. 74.

(٢)

Brugsch, «Egypt under the pharaohs», p. 37.

(٣)

لم تظهر كما يزعم في عصر آخر إلا على عهد الأسرة الثانية عشرة وفي حكم الفرعون « إمنتحات الثالث » على وجه الدقة (١٩٤٩ — ١٨٠١ ق.م) ، بل إنه ليرى في قسما « أبو الهول » شهاً بتمايل « إمنتحات الثالث » المعروفة ، وربما كان لسوء حظ بورخارت بالنسبة للشواهد من ثنى لباس الرأس (نغس) وخطوط الكحل أنها ليست في تمايل المجموعات الوطنية في أوروبا ، ولذلك كان مذهبه في نسبة « أبو الهول » إلى الدولة الوسطى محالاً قبوله .

برستد

أبدى برستد شكه صريحاً في عصر « أبو الهول » حيث يقول^(١) :
« لم يستقر الرأي بعد فيما إذا كان « أبو الهول » نفسه من عمل « خفرع » ، فان « أبو الهول » العظيم كشأن سائر تماثيل أبو الهول الأخرى ليس إلا صورة لأحد الفراعنة .

وهناك إشارة غامضة إلى « خفرع » في نقش بين مخليه الأماميين تدل على ما كان معروفاً في تلك الأيام من شأن به .

« بدج »

ويقول « بدج » في آخر طبعة لكتابه « الموميا »^(٢) :
« وعند هذا المعبد (أى معبد الوادى للملك خفرع) يقوم ذلك الإثر الغامض أبو الهول الذى كان يوماً رمزاً للإله « حور مأخت »
وللملك ظل الإله على الأرض . ويحدث نقش عثر عليه « مريت » في معبد « إزيس » قرب هرم « خوفو » : إن الملك « خوفو » أقام هذا المعبد .
وإن البعض يظن أنه هو الذى استنحت هذا التتوء الصخرى في صورة أسد برأس إنسان ، حيث ملئت أجزاء منه بالبناء زيادة في إتقان هيئة الجسم ، ويفترض آخرون أن « أبو الهول » أثر من عهد ما قبل الأسرات ولكن هذه النظرية غير ذات أساس .

(١) راجع Breasted, «A history of the ancient Egyptians», p. p 110-111

Budge, «The mummy», p 32

(٢) راجع :

وعندى أن « أبو الهول » العظيم في الحيزة إنما أقيم من بعد إتمام هرم « خفرع » وملحقاته . وأن الذى يفضى بى إلى تلك النتيجة من الشواهد: خندق يمتد حتى الجانب الشمالى من طريق الهرم الثانى ، إذا فتع هذا الخندق الذى يبلغ عرضه مترين وعمقه متراً ونصف متر فى الصخر ليكون فاصلاً بين جبانة « خوفو » فى الشمال وجبانة « خفرع » فى الجنوب ، ونشهد تعيين الحدود بحفر الخنادق بالنسبة للمصاطب المنحوتة فى الصخر حيث تقع فى السطح الأعلى من الصخر لتعيين حدود القبر .

وبنتهى الخندق الذى تتحدث عنه فجأة عند الحافة الغربية للتجويف الذى يربض « أبو الهول » فيه (راجع التصميم رقم ٢) .

ويقوم هذا الخندق اليوم مصرفاً للمياه عند حدوث مطر غزير ، فيصرف كل مياه القذرة فى الحفرة التى يجثم فيها « أبو الهول » ، ويبدو هذا برهاناً واضحاً على أن « أبو الهول » قد نحت بعد الانتهاء من إنشاء الطريق الصاعد ، فلو قد كان موجوداً من قبل لما امتد الخندق حتى يصل إلى التجويف الذى يقيم « أبو الهول » فيه ، فما كان معقولاً أن يصبح الحائط المقدس لإله وعاء لتصريف المياه ولو فى أوقات متباعدة . ثم لم بعد على كل حال سبيلاً إلى تجنب ذلك حين نحت « أبو الهول » ولذلك فقد بذل المهندسون ما فى وسعهم ، فسدوا نهاية الخندق بكتل هائلة من الجرانيت ، وفى هذا برهان قاطع على أن « أبو الهول » إنما كان إضافة لاحقة على هرم « خفرع » وملحقاته وإن لم يكن من الضرورى اتناؤه إليها .

يبدو ذلك إذن كأنما يحدد عصر « أبو الهول » بأواخر حكم « خفرع » على أكثر تقدير ، وفضلاً عن ذلك فإن تفاصيل التمثال إنما تتفق مع أسلوب النحت فى الدولة القديمة ، كذلك فإن « أبو الهول » كما قد رأينا إنما يسبق المقابر التى نحتت فى حوائط المسرح المحيط به على حين ينتمى طراز معبد من غير أدنى شك إلى طراز الأسرة الرابعة .

على أن قاعدة « أبو الهول » لما كانت فى واقع أمرها الجزء الأسفل من الجدار الغربى من هذا المعبد فلا سبيل إلا أن نأخذ بذلك الأمر ونجعل أدنى حد لعصر « أبو الهول » بمنتصف الأسرة الرابعة .

وهناك حقائق أخرى تؤيد هذه النظرية فيما يأتي :

١ — إن إقامة « أبو الهول » العظيم بعد عهد « خوفو » يمكن التحقق منه بدليل الخندق في الطريق الصاعد . مما يؤكد من غير شك أنه إنما اقتطع بعد إتمام هذا الطريق .

٢ — وإذا كان علينا أن نعتبر « أبو الهول » صورة للملك الإله فلا بد عندئذ من أن نتلمس مؤسسه في شخص الملك الذي يقع هرمه ومعبداه في أقرب مكان منه ، فإذا بالشواهد تعود فتشير إلى « خفرع » .

٣ — على أنه لا سبيل إلى نسبته إلى « منكاورع » باني الهرم الثالث لسببين : أولهما : بعده عن هرمه وملحقاته ، وثانيهما : أنه كان عاجزا حتى عن أن يتم هرمه ومعبديه .

٤ — إن مسئولية خفرع عن إقامة « أبو الهول » إنما تزدد احتمالا بدراستنا لتصميم معبد « أبو الهول » ومعبد الوادي « لخفرع » إذ يظهر جليا أن المبنين إنما يؤلفان جزءا من تصميم واحد هائل (راجع التصميم رقم ٢) .

ولذلك فانه ل يبدو من تقدير تلك الأمور أن علينا أن نرجع الفضل في إنشاء أعجب تمثال في العالم إلى « خفرع » ولكن مع ذلك التحفظ دائما وهو أنه ما من نقش واحد قديم يربط بين « أبو الهول » و « خفرع » اللهم إلا السطر المهشم الذي جاء على لوحة « تحتتمس الرابع » ولا يدل على شيء .

ومهما يبدو من سلامة ذلك البرهان فان علينا أن نتخذ برهانا موقوتا حتى يأتي وقت إذا بحركة سعيدة من فأس تكشف فيه للدنيا عن مرجع قاطع في أمر إنشاء هذا التمثال ، ولا حرج في أن نتخذ من تمثال « أبو الهول » علما على تماثيل « أبو الهول » في عهد الدولة القديمة وإن لم يكن أقدم أمثلتها ، فهناك تمثال أنثى « لأبو الهول » كشف عنه أعضاء المعهد الفرنسي في أثناء الحفر حول معبد الملك « ددفرع »^(١) في « أبو رواتس » . فإذا صح أنه معاصر لهذا الهرم كما يبدو لكان

(١) كان « ددفرع » ابنا للملك « خوفو » من زوجة لوببه كما فيل . وقد خلف أباه ، وأن كان لدينا براهين تدل على قيام منازعات أسرية بسبب نولي ابن أجنبي عرش الملك ومن المحتمل أن من نتائج هذه المنازعات اقامة « ددفرع » هرمه على مسافة خمسة أميال شمال جبانته الأسرذ في أبو رواتس وقد حلقه خفرع الذي قيل عنه أنه أخو خوفو .

عندئذ سابقا على « أبو الهول » العظيم يبضع سنين ، وفضلا عن ذلك ففي أثناء حفرنا عن المعبد الجنزى وعمّا حفر في الصخر من مراكب الشمس « لخفرع » عند الجانب الشرقى من الهرم الثانى عام ١٩٣٤ - ١٩٣٥ ، عثرت على قاعدة وذراع لتمثال « لأبو الهول » من الحجر الجيري، وقد دلت المخالب على أنه كان فى حجم أسد كامل النمو ، أما أنه كان تمثالا حقا « لأبو الهول » لا تمثالا لأسد فقد أمكن تبينه من أسفل صدره الذى يقى على القاعدة ، حيث يظهر الجزء الأسفل من الميدة التى يرتديها تمثال « أبو الهول » عادة مسجلة إلى الامام ، فلو كان التمثال لأسد لكان الصدر منحوتا من أسفل بعض الشيء .

وليس من شك بحكم الموقع عند مراكب الشمس لخفرع أن « أبو الهول » إنما ينتمى إلى ذلك الملك . وقد افترض « هولشر » وجود تماثيلين يحرسان مدخل معبد الوادى للملك خفرع .

وربما كانت قطعنا تلك جزءا من زوج آخر يؤدى نفس الغرض بالنسبة للمعبد الجنزى .

وقد ظهر فى نهاية الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة طراز جديد « لأبو الهول » وهو « أبو الهول » القائم ، ولقد خرج هذا الطراز محطما إلى النور حين كنت أتولى الحفر عن معبد الوادى للملكة « ختكاوس » بنت « منكاورع » وهى التى حكمت البلاد بحق الوراثة واتخذت لقب « ملك الوجه القبلى والوجه البحرى » ، وكانت بذلك الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة . فلقد كانت هذه الملكة بانية الهرم الرابع بالجيزة ، وهو الأثر الذى اختلف وصفه - وكان معظمه مغمورا بالرمال - بأنه هرم غير كامل ، أو نتوء من صخر طبيعى . ولقد عولت على بحث هذا الأثر فى موسم حفائرنّا الرابع ، فادابى عند تنظيفه أجد النقوش من بوابات الجرانيت والباب الوهمى قد أوردت اسم الملكة وصورتها ، وبذلك سدت فجوة أخرى من فجوات تاريخ مصر المبكر^(١) .

ومع ذلك فلنعد إلى « أبو الهول » الذى وجد فى معبد الوادى لهذه الملكة . يدل المستوى المنخفض حيث وجد ، وطبيعة البقعة التى لم تمس على أنه كان معاصرا

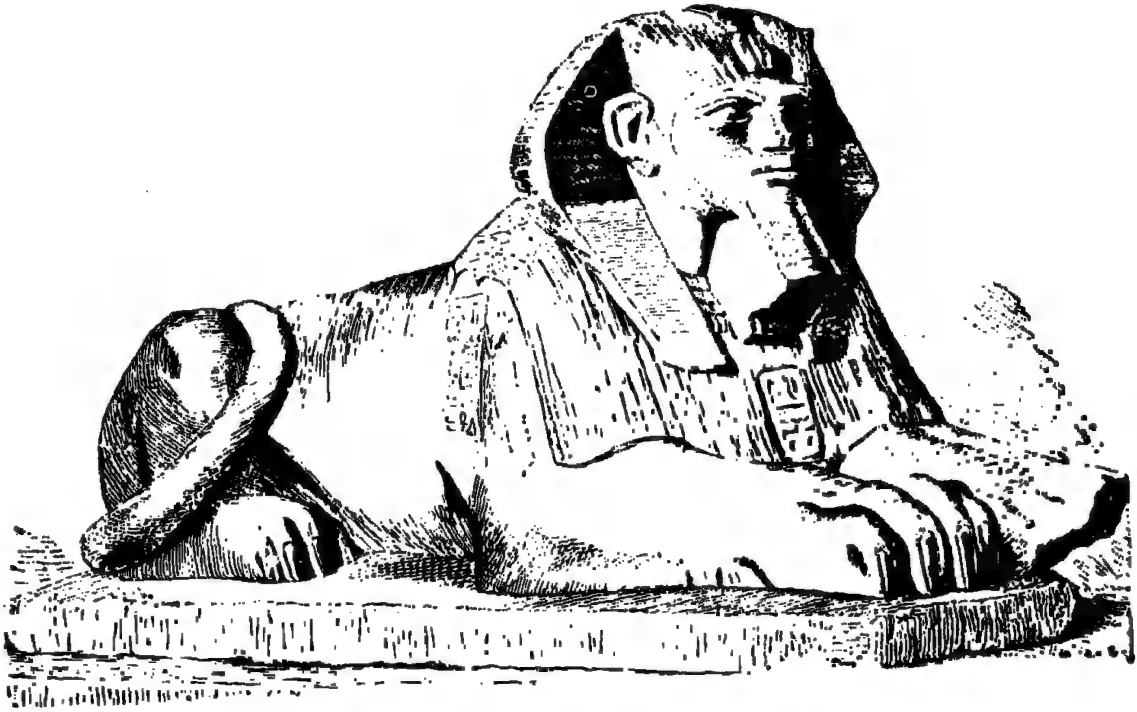
للمعبد ، ومما يؤسف له ضياع الرأس وتكسر السيقان ، ولكن ما بقي منهما إنما يكفي للدلالة على أنه كان واقفا ، متباعد الأقدام ، كأنه في موقف قتال ، وذلك في جسم رشيق ، حسن القد ، خال من الخلية ، غير أن أغرب ما فيه أنه خال من الرابطة الحجرية التي تصل بين أرجله من تحت جانب الجسم وبين القاعدة .

تم تقدم لنا الأسرة الخامسة (٢٧٥٠ — ٢٦٢٥ ق.م) فكرة جديدة من « أبو الهول » لعلها ترجع إلى ملوك « هليوبوليس » الذين أحسوا بما في أشكال « أبو الهول » من نواحي الجمال فأسرعوا إلى انتحائها لصالحهم ، وربما استطعنا أن ننسب إلى هذه الفترة أول صورة بشرية « لأبو الهول » .

ذلك أن هذه الأسرة لما كانت قد ادعت أنها السلالة المباشرة لإله الشمس نفسه ، وأن ملوكها الثلاثة الأولين « وسركاف » ، و « سحورع » ، و « نقراركارع » كانوا في الواقع أولاد للإله من صلبه ، ولدتهم امرأة من الناس كانت زوج الكاهن الأكبر للإله « رع » ، ولم يكن في تمثيلهم على صورته شيء من أفكار الإلهاد . ولذلك نجد « ساحورع » ، وقد مثل نفسه على صورة أسد جبار ، مزود بجناحي الصقر وريشة ، واطئا أعداءه تحت أقدامه ، وذلك منظر يشاهد في نقش نغم من معبد « ساحورع » بأبوصير التي أصبحت منذ الأسرة الخامسة الجبانة الملكية الجديدة ، ولكن سوء الحظ العازق قد لازم هذا المخلوق فدمرت رأسه ^(١) . غير أن لدينا نسخة لاحقة من هذا المنظر كشف عنها كذلك « بورخارت » ظهر الرأس فيها لصقر ، فإذا به يبين صلبته بما على ظهر « أبو الهول » من جناحي الصقر وريشه ، ويضفي مزيداً من المظهر الفنى على الوحتى الذى صور على لوحة الإردواز التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات .

ثم تخلف لنا الأسرة السادسة (٢٦٢٥ — ٢٤٧٥ ق.م) مثلاً هاماً « لبيبي الأول » في صورة « أبو الهول » محفوظ الآن بمتحف اللوفر (شكل ١٥) ، وقيل إن « أبو الهول » هذا قد جاء من « تانيس » في شمال الدلتا وذلك على غير يقين من أنها موطنه الأصيل ، إذ تعرض بضع مرات لاغتصاب الملوك من عصور تالية منهم « رمسيس الثانى » وابنه « مرنبتاح » . ومن ناحية أخرى فقد خرجت إلى

(١) انظر : Borchardt. «Das Grabdenkmal des Königs Sahure.», pl 8



(شكل ١٥) صنم أبو الهول للملك بيبي الأول

النور بقايا كثيرة من عهد الدولة القديمة في « تانيس » كان بعضها ينتمى إلى « بيبي الأول » .

وقد يحار المرء في قلة ما لدينا من تماثيل « أبو الهول » من الدولة القديمة مع خصوبة عصرها فيما أنتجت من تماثيل الملوك ، وهو أمر نشهده مما وجدنا في حفائرننا وحدها ، إذ استخلصنا البقايا المهمة لما بين الثلاثئة والأربعائة تمثال لخفرع أخرجت كلها من أحجار أنيقة كالدريوريت والجرانيت والمرمر ، بل لم يكن تعدد التماثيل في قبور الأفراد نادراً بحال ، فهذا « رع ور » وكان موظفاً لدى الملك « نفر اير كارع » ، خرج قبره إلى النور في أول مواسم حفائرننا بالجيزة^(١) فإذا به يحوى ما لا يقل عن مائة تمثال كان أكثرها بالحجم الطبيعي . ترى ماذا صارت إليه تماثيل « أبو الهول » الكثيرة التي يحق لنا افتراض وجودها معاصرة « لأبو الهول » الكبير أو سابقة عليه قليل ؟؟ . فان من غير المحتمل على الإطلاق أن تكون قد دمرت كلها ، وكذلك فلو قد كانت مخبوءة ليس غير لتحتّم في أكثر من مائة عام من حفائر علمية (وكذلك غير علمية) أن يكشف عن بعضها على أقل تقدير ، ومع ذلك فلم يظهر منها حتى الجذازات المحطمة ، وذلك خلال التماذج التي ذكرت منذ قليل . تلك أحوال إنما تدعو إلى الشك العميق ، ولعلها تدعو إلى النظر في مطالع الدولة الوسطى بحثاً عن تماثيل « أبو الهول » هذه الضائعة فلعل طائفة من أحسن الأمثلة المنسوبة إلى هذه الدولة أن تكون في الواقع من عمل الدولة القديمة ، غصبت وعدلت تفاصيلها كي تتفق مع الذوق السائد . ولعل ذلك بخاصة أن يكون حال التماثيل الجيدة التي وجدت بأعداد في عصر معروف من عصور الصراع الداخلي والاضطراب والفقر وذلك شأن الأمم كلها في مثل هذه الفترات ، إذ يسحدر مستوى الفن فيها بالسرعة التي يرتفع بها في عصور السلام والرخاء . ولذلك فان الميل إلى اغتصاب التماثيل على نطاق واسع ، إنما يحدث بداهة في عصور يفتقر فيها إلى الوسائل ، ولقد كان مهرة الفنانين أقل من أن ينتجوا المستوى الرفيع من أعمال لعصرهم .

Excavations at Giza, vol. I, p 1. ff

(١) انظر كتابي :

طرز « أبو الهول » المختلفة

كما ظهرت في العصور المتعاقبة

في نهاية الدولة القديمة (٢٤٧٥ ق . م) وقعت ثورة اجتماعية على أثر تداعى السلطة الملكية ، وسادت منذ ذلك التاريخ حتى عام ٢١٦٠ ق . م فترة من الفوضى تعرف عند المؤرخين بعصر الفترة الأولى ، وطبعى أن الذى بقى من آثار هذا العهد قليل ، كما أن هناك شكاً فيما أتيح لأى من ملوك هذه الفترة من الوسائل أو مدة الحكم اللازمة لإنتاج أثر تذكارى ولو كان متواضعاً ، ولذلك فلم يحدث حتى قيام الدولة الوسطى أن حصلنا على شاهد جديد فى مسألة أشكال « أبو الهول » .

كانت الدولة الوسطى (٢١٦٠ — ١٧٨٨ ق . م) عصرآ عظيماً من عصور التاريخ المصرى إذ سرعان ماتولت البلاد سلالة ملوك أقوياء ، وحكومة راسخة قادتها إلى عهد من الرخاء ، ازدهر فيه الفن فى جميع فروعها ، فلم يكن مدهشاً لذلك أن تمدنا الدولة الوسطى بطائفة من طرز جديدة « لأبو الهول » . وقد حفظت لحسن الحظ أمثلة كثيرة من كل طراز منها ، وكان أروع هذه الطرز الجديدة ما يعرف بتماثيل « أبو الهول الهكسوسية » وذلك لأن بعضها يحمل اسم ملك الهكسوس (١) « أيوبى » ، أو تماثيل أبو الهول التانسية نسبة إلى المكان الذى وجدت فيه .

وقد كانت هذه من أكثر آثار الحضارة المصرية خطوة بالبحث والجدل حيث وضعت النظريات الكثيرة التى توضح تاريخها وأصلها . ومن خصائص هذه التماثيل

(١) الهكسوس أو الملوك الرعاة كما يدعون أحياناً شعب من الهمج الآسيوية الذين اكتسحوا الدلتا ، وسرعان ما نصوا أنفسهم سادة على مصر فى نهاية الأسره الثالثة عشرة (أى بعد ١٧٨٨ ق . م) . ولم يخرج المصريون بفائدة من غزوهم سوى معرفة الخيل والعربات واستعمل البرونز الذى كانوا يجهلونه من قبل . وقد طرد الهكسوس آخر الأمر من مصر بفضل جهود أمراء طيبة وتصميمهم نحو عام ١٥٨٠ ق . م .

أن الوجه وحده هو الإنساني فيه ، أما الرأس بل وكذلك الأذنان فهي لأسد ، على حين استبدل بلباس الرأس المعتاد (نمس) معرقة الأسد (شكل ١٦) .

وكان « جولينشف » منذ أمد بعيد حول عام ١٨٩٢ ميلادية قد أرخ تماثيل «أبو الهول» هذه بعهد الأسرة الثانية عشرة ، وافترض أنها من عهد «امنتحات الثالث» ولكن «كابر» من ناحية أخرى قد مال إلى تاريخها بالعهد العتيق^(١) .

على أنه يبدو كأن رأى « جولينشف » فيما نسبته من تماثيل بأسود «أبو الهول» هذه إلى امنتحات الثالث إنما هو الرأى الصحيح ، فان قسمات هذه التماثيل تشبه بصورة بارزة ما عرف من صور هذا الملك ، وقد لحظ هنا أن ذلك المظهر من قسمات الوجه الصارم الشديد إنما كان من خصائص هذا العهد ، فلقد كان فراعنة الأسرة الثانية عشرة حقاً ملوكاً أولى بأس راسخين ولكن بأسهم لم يتطامن لهم بغير الجهد المجهد ، ففي داخل البلاد كان حكام المقاطعات المنغطرسون مصدر تهديد دائم للسلطة الملكية ، على حين كان على مصر في آسيا والنوبة أن تمارس كل قوتها في سبيل إحراز الأملاك لها هناك والاحتفاظ بها ، ولقد تمكن ملوك هذا العهد من القضاء على هذه الصعاب جميعاً وإن كان ذلك بثمنه ، فلم يعد الفرعون رباً هديئاً يرتفع على صفائر شئون الإنسانية ، بل لقد أصبح المناحثة والسناصرة من ملوك الأسرة الثانية عشرة بشراً من الناس ، بذلوا من الجهد والضحى في سبيل كسب الاستقرار والرخاء لبلادهم . ولكن الكفاج الذى خاضوه قد ترك علامات لا تمحى على وجوههم ، نقلها مثالو القصر في مهارة لا مثيل لها إلى صورهم ، فلربما بدأ إمنتحات الثالث في صورة أسد عبوس ، ولربما نفعت تماثيل «أبو الهول» هذه فذكرت حكام الأقاليم بأن إمنتحات كالأسد يستطيع أن يبرز مخالبه إذا اقتضت الحاجة .

ولم يكن وجود اسم ملك الهكسوس «أبوبي» على طائفة من تماثيل أبو الهول هذه إلا أحد أفعال الغضب الكثير التى تعرضت لها حيث تسهل رؤية الحفر الجديد في الحجر بوضوح .

وثمة طراز آخر من تماثيل «أبو الهول» تشبه الطراز الآنف مع خلوه من صارم القسمات التى تميز تماثيل «أبو الهول الهكسوسية» ومن هذا الطراز نموذج من

Capart, 'Les monumens des Hyksos', p 25 ff

(١) راجع :

الحجر الجيري جاء من « الكاب » في صعيد مصر وهو الآن في متحف القاهرة ، وكان هذا التمثال على عهد الأسرة الثامنة عشرة قد اغتصبته الملكة العظيمة « حتشبسوت ^(١) » ، وكانت قد صدرت عن نزعها المعتادة في الظهور بمظهر القوة والسلطان قد وجدت من غير شك في « أبو الهول » هذا من خصائص بأس الأسود ما يشبع رغباتها . أما الطراز الآخر وهو جسم أسد ويرتدى على الكتفين وشاحاً ثم ميدعة ، فمن شكل تطور في هذا العهد . كما أن له رأس إنسان ولحية مستقيمة ، وقد أصبح هذا الطراز الذي يصور شكل ١٧ مثلاً ممتازاً منه . وهذا النوع بالذات من الجرانيت ، وكان قد اغتصبه — فيما بعد — رمسيس الثاني . وقد ظهر هذا الطراز في أماكن مختلفة ولكن أكثر المعروف من أمثله قد تعرض للاغتصاب .

وثمة طراز جديد آخر هو « أبو الهول » ذو الرأس الإنساني والذراعين الإنسائيتين (شكل ١٨) ، ولعل هذا الطابع الجديد يكون قد أدخل لدواع فنية ، فلا نرى إلا تماثيل « أبو الهول » من التي تبدو كأنها تؤدي عملاً باليدين كأن تحمل إناء ، أو تقدم رمز الحق ، أو تتلقى أشعة الشمس كما سنرى بعد في مثال آخر . وتمتاز اليد البشرية في كل هذه الأوضاع برشاقة مظهرها على غلب الأسد المستدير المكتنز .

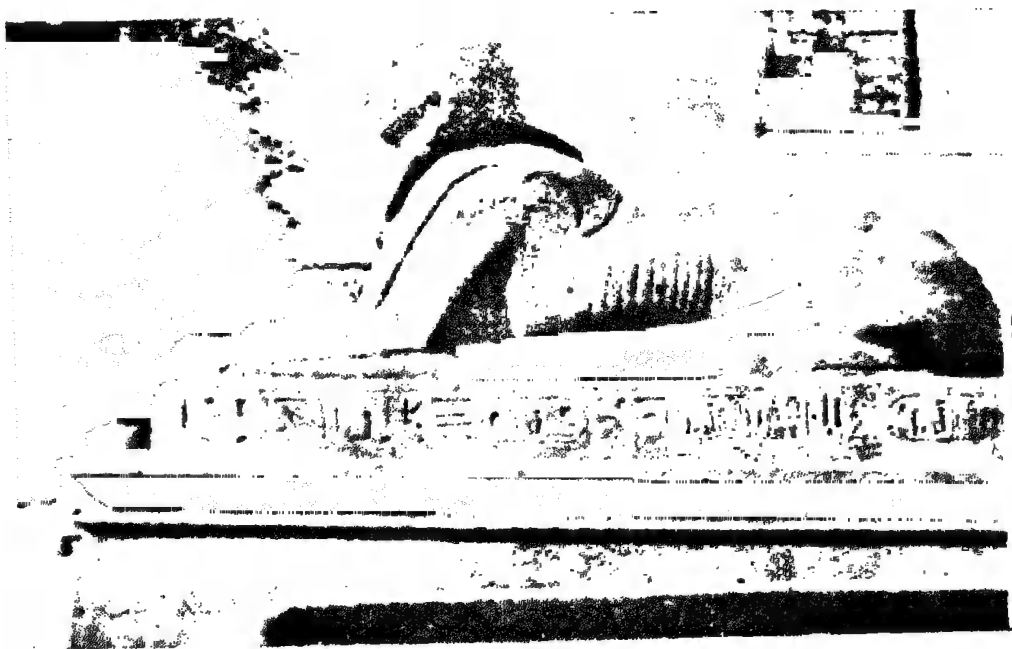
وقد ظهر طراز آخر يشبه ذلك الذي يمثل « ساحورع » على صدرية ذهبية ، ولكن جسم الأسد هنا غير مزخرف ولا مجنح فقد بدا مقعياً على كفله حيث نعرف من موضعه قبالة حيوان « ست » أنه « أبو الهول » مقدس يمثل « حور » .

ويبين شكل ١٩ تماثلاً صغيراً من عاج من أبيدوس « لأبو الهول » يرجع تاريخه إلى نهاية الدولة الوسطى ، ويرى الدكتور « هول » بالمتحف البريطاني أنه يمثل

(١) كانت الملكة حتشبسوت (١٥٠١ ق . م) بنت الملك تحتمس الأول وقد اختارها والدها وارثة لعرشه ولقد تمكنت من الحكم على الرغم من معارضة أخيها لأبيها وإن أخيها وأحزابهما بمقتضى حقوقها ، وصممت على أن تبدو على الآثار في ملابس الرجال حتى اتخذت اللحية المستعارة واستعملت ضمير المذكر في نقوشها ، وقد ألعب حولها حرباً من رجال قادرين ، كان مهندس العمارة « سنموت » أحبهم إليها . ولا نزاع في أن حكمها القادر كان مجلبة للخير لمصر . وقد حاول بعد موتها ابن أخيها وزوج ابنتها تدمير ذكراها بتخريب كل آثارها أو اغتصابها .



(شكل ١٦) صنم أبو الهول من تانيس



(شكل ١٧) صنم أبو الهول من الدولة الوسطى



(شكل ١٨) صنم أبو الهول بيدى بشر



(شكل ١٩) صنم أبو الهول من عهد الهكسوس

أحد ملوك الهكسوس لعله « خيان » وهو يعذب بغير شفقة مصرىا يقاوم
فى قبضته .

نرى من هذه الأمثلة أن « أبو الهول » كان يتطور فى أشكال جديدة وأساليب
جديدة ، كما أن هناك ميلا فيما يبدو إلى الطبيعة الملكية عن الطبيعة الإلهية ، فلقد
كان كل ما تقدم من أمثلة – باستثناء « حورس » أبو الهول على الصدرية الذهبية –
تماثيل للوك فى هيئة « أبو الهول » .

ثماثيل « أبو الهول » في الدولة الحديثة

منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ ق . م) أخذ تمثال « أبو الهول » يتطور في أشكال جديدة ، كما أظهرت الطرز الموجودة منه ميلا إلى التغير ، فإذا جسوم « أبو الهول » الأولى ذات البنية المتينة والعضلات تميل إلى النحافة وتبدو كالقطن في شكله . وإذا « أبو الهول » ذو الأيدي الإنسانية يبدو وقد تحولت رجلاه الأماميتان بأسرها إلى ذراعين بشريتين ، على حين عاد إلى الظهور برأس القبراني ^(١) صديقنا القديم على لوح الإردواز ذلك الكلب الخرافي المصور من عصر ما قبل الأسرات . وقد ظهر هذان الطرازان على رأس بلطة للملك « أحس الأول » رأس ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ ق . م) .

ثم كان منتصف الأسرة الثامنة عشرة مؤذنا بنهضة عظيمة في عبادة « أبو الهول » لأسباب درست في غير هذا المكان حيث تبوأ « أبو الهول » العظم في الجيزة بطبيعة الحال قدراً عظيماً من الاهتمام . فصور على لوحات هذا العصر في هيئته القديمة ، أسداً له رأس إنسان ، وإن كان قد تلقى إضافات جديدة كثيرة في بزته حيث نراه الآن فضلاً عن علامات الدولة القديمة من النمس والصل الملكي قد تزين بتاج « أتف » الطويل الخاص بالآلهة والملوك وذلك مع قلادة عريضة وريش صقر وجناحين مضمومين ، ولقد كان هناك دائماً علاقة وثيقة بين الصقر و « أبو الهول » ترجع إلى تسويته بالإلهين « حور » و « حور أختي » وكان الصقر هو الطائر المقدس الذي يرمز لهما به .

وغير بعيد أن تكون هذه التفاصيل الإضافية قد أضيفت فعلاً إلى تمثال « أبو الهول العظم » ، فما كان أسهله من أمر أن تصبغ الزخارف على جسم التمثال ، ولربما كان الثقب الذي يقع في سمت رأسه جيئاً لتثبيت تاج من خشب أو حجر

(١) الفبره او القنبرة = عصفور له عرف .

أو معدن فيه . ويؤيد تلك النظرية ما جاء على « لوح الإحصاء » من حديث يقول إن « أبو الهول » كان مغطى كله بالأصباغ .

وكانت حملات تحتمس الثالث على « آسيا » (١٥٠١ — ١٤٤٧ ق.م.) حافظاً قويا لتيار تمثيل الفرعون في هيئة « أبو الهول » المظفر الذي يبطأ أعداءه . وبين شكل ٢٩ مثالا لذلك مما صور على طرف خوذة خشبية لتوت عنخ آمون^(١) حيث مثلت قرون الكباش بارزة على كل من رأس « أبو الهول » وتاجه . وتلك ظواهر تبين ما كان من تسوية « أبو الهول » بآمون رع الذي كان الكباش حيوانه المقدس . وهناك طراز أكثر تطوراً من شكل أبو الهول هذا ، نراه في تلك الأسود ذوات رؤوس الكباش التي أقامها إمنحتب الثالث (١٤١١ — ١٣٧٥ ق.م.) على جانبي الطريق المؤدية إلى معبد « خنسو » بالكرنك .

ومن المحقق أن هذا الارتباط بين « أبو الهول » و « آمون » إنما يرجع إلى ما كان من علو هذا الإله من مستوى إله قديم خامل الذكر إلى موضع الرأس من الإلهة المصرية ، وذلك حينما ابتلع اختصاصات إله الشمس رع رب هليوبوليس الإله الأعلى حتى ذلك الوقت .. فأصبح يعرف باسم « آمون رع » ، وكما اندمج اسمه في اسم الإله القديم « رع » ، كذلك وقع لحيوانه المقدس (الكباش) الذي اندمج في الأسد الشمسى ، ولذلك نتج الأسد ذو رأس الكباش ، أو الأسود ذوات القرون الكباش .

ومن عصر العمارنة لدينا طراز آخر « لأبو الهول » يرى في مناظر « أخناتون » وهي تبين جسم الأسد المستطيل يعلوه صورة لرأس الملك ، وفي شكل ٢٠ نرى الذراعين البشريتين مرفوعتين لتلقى أشعة الشمس الخيرة الفيضة عن قرص « آتون » الذي كان رمزاً للإله الواحد رب أخناتون . وتدل المبالغة في تمثيل قسبات الملك أخناتون على أن هذا المنظر قد صور فيما يقرب من أواخر حكمه ، وذلك أن الملاح السقيمة لم تظهر بقوة في صوره الأولى ، ولذلك فإن ما وقع من الملك بأن أدن بتصوير نفسه في شكل « أبو الهول » أيام كان في أوج تعصبه الدينى ليكشف عن مقدار ما كان « لأبو الهول » من التحام قوى عبادة الشمس . ويمثل شكل ٢٠

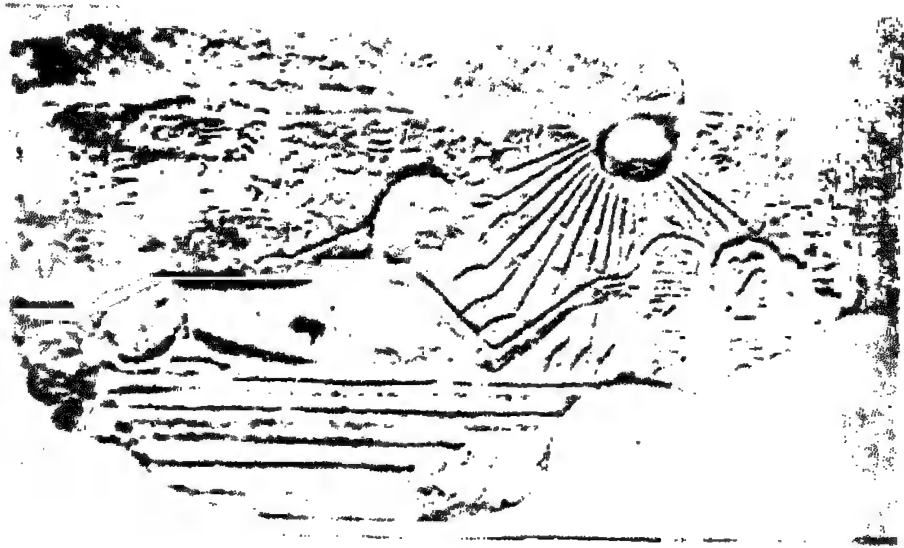
Carter, «The Tomb of Tutankhamon» vol. I, pl. LIV.

(١) راجع :

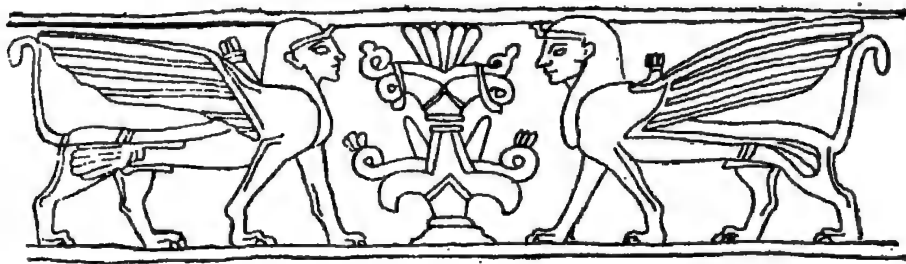
كذلك أختاتون في هيئة « أبو الهول » وهو يقدم رمز الحق . وتلك ظاهرة يمتاز بها هذا الملك الذي اتخذ الحق شعار كيانه (ولو رسمياً على الأقل) .

وعمة رسم غريب على قدح من الفيوم ، يمثل اثنين من « أبو الهول » يواجه أحدهما الآخر بينهما نخلة تقليدية . ويدل الجناحان المرفوعان على تأثير أجنبي ، وذلك أن الرسم المصرى الصريح « لأبو الهول » إنما يجعل الجناحين مستقرين دائماً على الجسم ، ولكن أغرب ما فى التمثالين أن الوجه لأنثى على حين أن الجسد لأسد ذكر (شكل ٢١) .

وسرى مما سبق من شرح أن الأسرة الثامنة عشرة خليفة أن تسمى بحق بالعصر الذهبى لثماثيل أبو الهول وذلك بحكم عدد طرزها وتنوعها . ومهما يكن من شىء فإن هناك شكاً فى أن تقارن من حيث الجمال تلك المخلوقات بزينتها المسرفة وما على رؤوسها من تيجان غير مستقرة طويلة نامية ، بما فى « أبو الهول » العظيم وغيره من الأمثلة الأولى من نبل وبساطة أو بما فى طابع الهكسوس من صرامة ونأس جاد .



(شكل ٢٠) أخناتون في هيئة أبو الهوا.



(شكل ٢١) أثر من الفيوم يحمل رسمين لأبو الهول

الإناث من أبو الهول المصرى

ترتبط أنثى أبو الهول عادة بمارد الأساطير الإغريقية الخرافى ، ومع ذلك فقد وجدت أنثى أبو الهول فى مصر منذ زمن بعيد وذلك من قبل أن تطرح أختها الهلينية لغزها المشثوم ، ولقد كانت تماثيل « أبو الهول » المصرية عادة من الذكور وكانت الإناث قلة ، ومع ذلك فقد ظهر منها أنواع شيقة من ثلاثة أشكال وهى كما يأتى :

(١) الطراز المصرى الصريح ويختلف عن ذكر « أبو الهول » فقط فى الرأس الأمرد المؤنث . وحسبنا من غرابة أن يكون هذا النوع من أبو الهول فيما يبدو أقدم مثل لأسد برأس إنسانى ، وهو الذى عثرت عليه بعثة المعهد الفرنسى فى « أبورواش » وقد يعد بذلك أقدم من « أبو الهول » العظيم بالجيزة ببضع سنين .

ويستبه أبو الهول هذا تمام الشبه طراز أبو الهول المعتاد من ذكور الدولة القديمة إلا من الوجه الأمرد وما فيه من صفات الأنثى الواضحة ، بل أكثر من ذلك دليلا أنه طلى باللون الأصفر وهو اللون التقليدى لجسم المرأة فى مصر القديمة ، أما أجسام الرجال فكانت تطفى باللون الأحمر القاتم . وقد افترض أن « أبو الهول » هذا ربما كان يمثل إحدى الأمهات من عظام ملكات الأسرة الرابعة . فإذا كان الملك فى هذا العهد يمثل بصورة ذكر أبو الهول فإن ظهور الملكة فى هيئة أنثى أبو الهول لأمر جد منطقي .

وبعود هذا الطراز إلى الظهور فى الأسرة الثامنة عشرة فى منقوش بإحدى مقابر دير المدينة ، غير أن قوادم الأسد هنا قد استبدلت بهما ذراعان بشريتان لتحليان بأساور حول المعصمين ، وفى اليدين إناء ، يفترض المسيو « بروير » أن أبو الهول

هذا إنما يمثل الملكة « حتشبسوت »^(١) غير أن كل ما تعرف حتى الان لهذه الملكة تماثيل ذكور ملتحية .

وثمة تماثيل لأبو الهول يمثل ملكة من زوجات تحتمس الثالث في أحد مناظر مقبرة « رخ — مى — رع » الوزير المشهور لكل من تحتمس الثالث وإمنحتب الثانى^(٢) حيث صورت طائفة من التماثيل الملكية ، ويلبس هذا التمثال تاج العقاب الذى تلبسه ملكات مصر على شعر مستعار كثيف كانت تلبسه عادة الآلهة « حتحور »^(٣) إربة الحب والجمال .

وقد كشف عن تماثيل من هذا الطراز في قرية « المتيا والشرفا » ، وهو الآن بمتحف القاهرة ، كما أنه غير منقوش ، غير أن وجود كتلة من الجرانيت عليها اسم « تحتمس الثالث » وجدت إلى جانبه قد يوحى كذلك بأنه ينتمى إلى عهده .

وعثر على تماثيل يكاد يكون توأما للتماثيل السابق في معبد إزيس برومه ، وهو الآن في مجموعة « باراكو »^(٤) ويمثل هذا التمثال الملكة « مريت رع حتشبسوت » بنت الملكة حتشبسوت العظيمة وزوج تحتمس الثالث ، ولا بد أن يكون قد حل إلى رومه كأثر مصرى من نحو ألفى عام .

ويرى المستر « ديفز » أن أبو الهول هذا إنما كان نموذج التمثال الذى صور في مقبرة « رخ مى رع » ويفترض أن تحتمس الثالث قد اسرسم زوجه في هذه الهيئة رداً على تماثيل أبو الهول المتفطرة التى تمثل الملكة حتشبسوت ذكراً ، كأنما أراد أن يعلن أن تصويرها في صورة أبو الهول لم يكن خالص حقها ، بل لأنها مجرد عقيلة الملك الأسد .

ثم مثل شيق نجده في منظر الملك « أمنحتب الثالث » وزوجه الملكة « نى »

Bruyere, «Fouiller a Deir-el-medineh : vol I p. p. 71-72

Newberry, «The life of Rekhmara», Pl. XXLI

The Bulletin of the metropolitan museum of art (1926) p 13, fig. 9. راجع (٣)

(١) راجع

(٢) راجع

(١٤١١ — ١٣٧٥ ق . م) صور في مقبرة شريف يسمى « خيروف » بطيبة^(١) ، فعلى جانب العرش الذى تجلس عليه الملكة طائفة تمثل إناثا من أبو الهول واثمة تطأ شخوصاً منبطحة لامرأة أسيوية وزنجية . وذلك نقل لصورة مشهورة للملك المنتصر فى هيئة أبو الهول وهو يطاء أعداء مصر . ويصور أبو الهول فى هذا المثل الملكة « تى » . وواقع الأمر أن كل ما ذكر من تماثيل أبو الهول إنما يمثل فيما يبدو ملكات ، وهى الإناث التى تقابل منطقياً ذكور أبو الهول الملكية .

(٢) طراز خاص تبدو فيه مؤثرات سورية أو كنعانية ، سنسميه اصطلاحاً « أبو الهول » السورى ، ولهذا الطراز من أبو الهول فضلاً عن لباس الرأس الغريب جسم اللبوة ، وهناك مثال رائع من هذا الطراز فى (شكل ٢٢) من صندوق فى مجموعة أبوت ، ولدينا صورة مماثلة لأبو الهول على جوهرة من حجر اليمان الكريم كانت لأمنحتب الثالث ، وقد قيل إن أبو الهول هذا بملاحه الأجنبية الملحوظة إنما يمثل زوج « أمنحتب الثالث » المتنية الأصل وتظهر إناث لأبو الهول من هذا الطراز الأجنبي على حافة جلاباب مطرز « لتوت عنخ آمون » محفوظ الآن بمتحف القاهرة . وتظهر تماثيل وصور أبو الهول هذه أيضاً على آنيات الذهب والفضة التى كان يؤديها السوريون جزية إلى ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

ولعل صور « أبو الهول » هذه السورية تمثل الآلهة الأسيوية « عشتارت » التى أدخلت عبادتها فى مصر على عهد الأسرة الثامنة عشرة على حين كانت مصر على علاقة وثيقة بحاراتها الأسيوية .

وكانت إحدى مراكز عبادة هذه الآلهة فى منف ، حيث سميت أحياناً « بنت بتاح » .

(١) كانت الماكة « تى » أحب نساء الفرعون « أمنحتب » الثالث إليه ، وكان أمنحتب . على خلاف القواعد المنبعة ، قد اختار زوجته من عامة الشعب ، حيث كان والدها من طبقه مواضعة ، وقد نجحت فى الاحتفاظ بمنزلة لها فوق منافساتها فى حريم الملك حسب كان لها من غر شك تأثير عظيم على زوجها السهل القياد وعلى ابنها « اخساور » .

أبو الهول

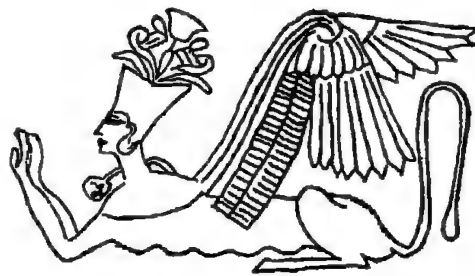
في العصر الإغريقي الرومانى

نعرف من العهد الإغريقى الرومانى ثلاثة طرز متميزة من « أبو الهول » فى مصر ؛ فهناك أولا الطراز المصرى الخالص الذى لم يتغير عن شكله الأصيل منذ عهد الدولة القديمة كما نرى فى شكل ٢٣، ثم الطراز الإغريقى الخالص الذى نبهته بمزيد من الاستقصاء وفى غير هذا المكان ، وهو طراز مؤنث ومجنح فى العادة ، وفى شكل ٢٤ أمثلة رائعة من أبو الهول الإغريقى فى مصر حيث تكون هذه التماثيل طرفى سوار من الذهب ، وأما شكل ٢٥ فهو لتمثال من الفخار بمتحف الاسكندرية . وبين هذين الطرازين يأتى ثالث « خلاسى » فيه خصائص من الفنين المصرى والإغريقى . ويبين شكل ٢٦ ذلك الطراز الخلاسى ، فلباس الرأس مصرى خالص ولكن تشكيل الوجه والمخالب الأمامية المتقاطعة إغريقية . ولك أن تقارن هذه المظاهر الأخيرة بالأسد المنذور الذى وجد إلى جانب لوح « أمنتبب الثانى » العظمى فى حفائرننا (انظر الشكل رقم ٤) .

العصر الرومانى

ومن العهد الرومانى وصلت مجموعة هامة وإن لم تكن بحال فنية من أبو الهول ، توحى بما فيها من شبه بتلك التى على نقود « تراحان » و « هدریان » بأنها معاصرة أو سابقة قليلا على ثانيهما (١١٧ — ١٣٨ بعد الميلاد) .

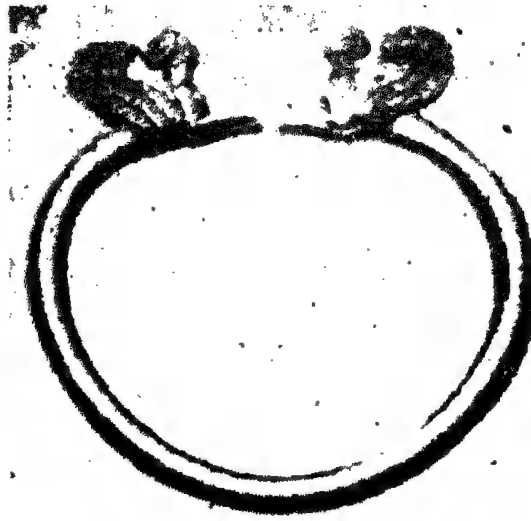
ويبين شكل ٢٧ واحداً من تماثيل « أبو الهول » هذه المركبة وهى من منظر منقوش بمتحف القاهرة يمثل « أبو الهول » برأس أنثى من البشر على جسم أسد ذكر يكتسى ظهره بريش صقر وينبغ من وسطه جناحان يبدوان متصلين بجسمه بسلسلتين متقاطعتين تمران تحت بطنه، ومن كفله يبرز رأس صقر متوج بقرص الشمس



(شكل ٢٢) أنثى أبو الهول من سوريا



(شكل ٢٣) صنم أبو الهول من العصر اليوناني الروماني



(شكل ٢٤) تمثيل أبو الهول المجنح على سوار ذهبي



(شكل ٢٥) تمثال أبو الهول من الطين المحروق



(شكل ٢٦) أبو و المنو اسجين



(شكل ٢٧) رسم مركب لأبو الهول

وقرنى كبش ، على حين ينتهى الذيل بصل ، ويرز من هذا المخلوق حيث يحتل موضع صدر الأنثى بأكله رأس تمساح ، كما يحيط برأس « أبو الهول » الإنسانى خصلة من شعر جعد فوق قلنسوة النمس يعلوها قرص الشمس وقرنا الآلهة « إيزيس » ، ومن تحت أقدام « أبو الهول » ثعبان ناشر كبير يرفع رأسه إلى الأمام على حين تلتف ثعابين أخرى صغيرة حول السيقان من فوق الخالب . وهناك أمثلة أخرى من أنواع مشابهة ترى بمتحف القاهرة . كما أن فى كلية العائلة المقدسة بالقاهرة نوع آخر من « أبو الهول » حيث تحيط رؤوس ثمانية من الحيوانات برأس « أبو الهول » كأنها الإكليل المعقود ، من الأقصر ، أما رؤوس الحيوانات هذه فهى العجل (إيس) وتمساح (سبك) وصقر (حور) وكبش (آمون) وقرد (حابى بن حور) وابن آوى (أنوبيس) ومالك الحزين = إيبيس (تحوت) وأسد (سخمت وتفنوت وباخت وماحس) .

وماذا عسى إذن أن يمثل ذلك الكابوس من المخلوقات ؟ .

يبدو كأنما يوحى وجه الأنثى وجسم الأسد الذكر ورأس التمساح محل الصدر البشرى بمخلوق ذكر وأنثى فى وقت واحد ناسل ومنشج ومطعم . ترانا نفس صور « أبو الهول » هذه بأنها تمثل مصر منتجة الحياة ومقيمتها ، مصر التى من صدرها يخرج النيل مانح الحياة الذى رمز له بتمساح يبطأ الصحراء المجذبة فى الثعبان تحت أقدامه ؟ أما رؤوس الحيوان فيبدو واضحاً كأنما تمثل أحب الآلهة إلى الناس .

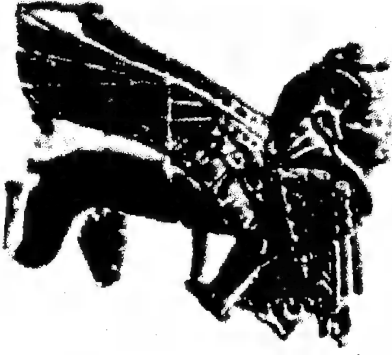
ظهور أبو الهول في آسيا

كنا حتى الآن قد قصرنا بحثنا في « أبو الهول » في مصر ليس غير ، ولكن الأوان قد حل الآن كي نسائل عن مصر إن كانت لأبو الهول الموطن الأصلي أو أنها استعارته من بلد آخر ؟ على أن أغرب المصادفات أن نجد في أقرب جيران مصر من البلاد صور « أبو الهول » وهي وإن لم تكن في الواقع توأم للمصرية منها على الأقل فهي قريبة الشبه منها جداً ، وعندى أن مصر على الأرجح كانت الموطن الأصلي « لأبو الهول » وأن الآسيويين والإغريق نقلوه من هنا كل بدوره حيث أدخلوا عليه بعض التعديلات في شكله أو طبيعته كي ينسجم مع الصورة من عقليتهم وذوقهم الفني .

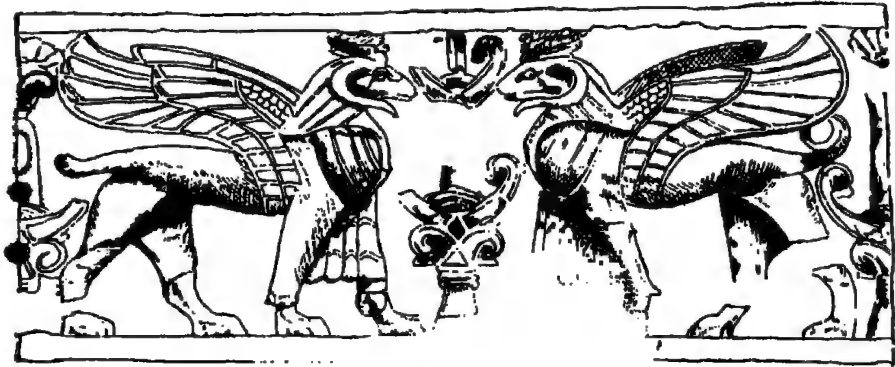
ويقع دليل هذه النظرية فيما يبدو بالنسبة لما ظهر من طرز أبو الهول المنوعة في كل من مصر وآسيا من أن المثال المصري أقدمها على كل حال وذلك كما تبين من الأمثلة الآتية :

١ — كان أول ظهور المارد المركب في آسيا هو « التنين » وهو أسد ذو رأس وجناحين لطائر من سباع الطير ، وقد ظهر مثل هذا المخلوق مصوراً على ختم أسطوانى من سوسا (عيلام) ، يرجع تاريخها إلى عام ٣٠٠٠ ق . م ^(١) وربما اتفق هذا في التاريخ المصرى مع الأسرة الثانية أو الثالثة ، وهو لذلك أحدث بكثير من تنين لوح الإردواز من عصر ما قبل الأسرات ، ذلك إلى أن الصنعة في ختم « سوسا » فجأة جداً ولا سبيل إلى مقارنتها بالأمثلة المصرية

٢ — ويكشف « أبو الهول » من عاج من نمرود (بآشور) بالمتحف البريطانى الآن ، عن أصله المصرى (شكل ٢٨) ، إذ يتفق تاريخه مع الأسرة الحادية



(شكل ٢٨) صنم أبو الهول من العاج من نمرود



(شكل ٢٩) رصمان نسيويان لأبو الهول مجنح وبرأس كبش

والعشرين ، وقد رأينا من قبل أن تماثيل مجنحة لأنثى « أبو الهول » قد ظهرت في مصر على عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وليس هذا المثل الأخير بالفريد في ذاته وإنما هو علم على كثير غيره من نفس الطراز والمستوى .

٣ - وبين شكل ٢٩ مجموعة من اثنين من « أبو الهول » يواجه أحدهما الآخر أمام شجرة تقليدية ، وهما يشبهان هنا تماثلي « أبو الهول » على قدح « الفيوم » (انظر شكل ٢١) ولكنهما هنا مزودان برأس كبش آمون . ويرجع تاريخ هذه المجموعة إلى ما يعادل الأسرة الثالثة والعشرين المصرية ، وهنا نجد أيضا أن المثل المصري أقدم .

٤ - وهناك أحيانا في آسيا كما في مصر ردة إلى شكل الأسد الصريح ، فلدينا من بابل مجموعة جميلة من البازلت الأسود تمثل أسداً متصراً يبطأ عدوه الصريع ، وهو معاصر للعصر الصاوي في مصر (٦٦٣ - ٥٢٥ ق . م) .

وهكذا يتبين في جميع الأحوال من وجود طرز متشابهة أن المثل المصري كان أقدمها وأن مصر كانت حتماً هي المهد الذي ولد فيه « أبو الهول » وكان « أبو الهول » الأسوي من حيث الطبيعة مشابهاً للطراز المصري ويتولى نفس دوره ، حيث يقوم حارساً للأبواب وفي مواضع أخرى مشابهة وكانت تماثيل « أبو الهول » قد تولت حراسة مداخل المعابد منذ عهد الدولة القديمة .

« أبو الهول » فى ميسينا واليونان

يبدو كأن « أبو الهول » بعد أن استقر فى آسيا قد مضى عن طريق آسيا الصغرى وميسينا إلى بلاد اليونان حيث تطور إلى طراز خاص دون أن يفقد خواصه التى تتم عن أصله المصرى .

ولقد كان « أبو الهول » الإغريق دائماً أنقى ، وقد يبدو عجيباً أن يلتقط الإغريق ذلك الطراز الذى كان دائماً قلة ولا يمثل بحال « أبو الهول » عامة ، ولكن علينا أن نقبل ذلك لما شغف به الإغريق الأقدمون من حب عنيف للجمال الجسدى . ولقد انجذبت فكرة « أبو الهول » إلى طبائعهم العاطفية المحلقة فى الخيال ، كما راق الجمع بين جمال المرأة وفتوة الأسد ذوقهم الفنى .

أما من ناحية التصوير ، فليس يبدو سوى شبه قليل بين « أبو الهول » فى مصر وبينه فى اليونان ، بل إن إناث « أبو الهول » المصرية على عهد الأسرة الثامنة عشرة لا نشبه فى مظهرها الطراز الهيلينى ، كما أن النظرة العابرة لا تلمح تشابهاً من حيث الطبيعة ، ومهما يكن من شئ . فاسوف يتبين بالفحص الدقيق أن التغيرات الملحوظة فى « أبو الهول » الإغريق لم تؤثر فى طبيعته الفطرية ، كما أن علاقته الشمسية قد بقيت بدون تغيير كما سنرى فيما بعد .

وأبرز أمثلة « أبو الهول » الإغريق وأكثرها تصويراً هو المارد الذى يلعب ذلك الدور المشهور فى أسطورة « أوديب » ولذلك فأحرى بنا أن نجمل القصة هنا على أن هناك روايات كثيرة لهذه المأساة ولكن أكثرها شيوعاً إنما يجرى كما يلى : كان « ليوس » أول ملوك طيبة (اليونان) و « يوكاست » زوجته بغير عقب من البنين ، فلما سألا الوحي فى ذلك حديثهما أنهما إذا ولد لهما ولد عاش حتى يكون قاتل أبيه ، وقد كان لهما ولدت « يوكاست » الولد إذا بأبويه يحرقان قدميه ويلقيان به فى جبل « كيثران » فريسة للسباع .

على أن راعى الملك « بوليبس » ملك كورنثة عثر على الطفل فأخذت زوجته
« مروب » الشفقة وتبنت الطفل ، ونشأ الملك والملكة الطفل واتخذوه ولداً رسمياً
« أوديبوس » لتورم قدميه حين وجد .

تم مضت أيام حياته حتى عيره أحد أهالي كورنثة بأنه ليس ابن الملك حقيقة
وكان أن لجأ إلى الوحي يتبين حقيقة الأمر ، فما كان جواب الوحي إلا أنه قد قدر
عليه أن يذبح أباه ويفسق بأمه .

ولما كان « أوديبوس » يؤمن بأن ملك كورنثة وملكتها أبواه حقاً فقد صمم
على ألا يعود إلى داره حتى لا تتحقق النبوءة .

وفي الطريق في أثناء سفره بين « دلفي » و « دوليس » اتفق أن التقي « أوديبوس »
و « لايبوس » حيث يجهل كل من الرجلين بطبيعة الحال صاحبه . فأراد سائق
عربة ملك « طيبة » أن يدفع « أوديبوس » بعنف عن طريقه وإذا بأوديبوس
في الصراع الذي أعقب ذلك يقتل « ليبوس » محققاً بذلك أول أجزاء النبوءة .

وكانت « أبو الهول » في هذا الأوان قد ظهرت على صخرة عالية خارج
« طيبة » ، حيث أقبلت من أثيوبيا (كما يقول « أبوللودورس ») ، وقد كانت
تعلمت من ملهفات الشعر لغزا وطفقت تعترض كل عابر سبيل فتطرح عليه ذلك
اللغز ثم تقتلهم لعجزهم عن الجواب . ولم يوفق أحد للحل حيث كان المارد يقضى
كل يوم على مزيد من الضحايا لا يرحم منزلة ولا جمالا .

وظل أهل طيبة يجتمعون كل يوم في سوقهم ويتشاورون في تلك المعضلة .
فقرروا بملك طيبة ويد الملكة « يوكاست » زوجة لمن يخلصهم من المارد ، ولكن
أحدا لم يعيش لبطال بالمكافأة المغرية .

فلما اتفق مرور « أوديبوس » من هذا الطريق أخذت « أبو الهول » بتلايته
فطرحته عليه اللغز قائلة : « ما هذا الذي يسير على أربع أرجل في الصباح وعلى
رجلين في الظهر وعلى ثلاث أرجل عند الغروب » ، ويبلغ أقصى الضعف عند
ما تبلغ أقصاها .

فأجاب « أوديبوس » بعد قليل تدبر تلا : « الإنسان
في صبح حياته يحبو على أربع ، وفي ظهرها يمشى قائماً على رجلية ، وفي غروب

حياته شيخا يتخذ عصا وهي رجل ثالثة ، وهو الأضعف في طفولته وفي شيخوخته .

وكان هذا هو الجواب السديد ، فإذا « أبو الهول » في سورة غضب يقفز من فوق الصخرة فيتمزق إربا .

ورجع « أوديبوس » إلى المدينة حيث رحب به الناس ملكا ثم سرعان ما تزوج من « يوكاست » وكل منهما يجهل ما بينهما من قرابة فكان أن تم بذلك الجزء الثاني من النبوة .

وبعد سنين ظهر الحق عما بينهما من القرابة عن طريق الوحي فعمدت « يوكاست » خجلا وتأنيا فقتلت نفسها على حين سمل « أوديبوس » عينيه .

في هذه الأسطورة طائفة من عناصر واضح أنها مصرية الأصل .

أولها : ما هنالك من نظائر شمسية قوية تفضح في ذات اللغز المشهور الذي قيل إن « أبو الهول » تعلمه من ملهمات الشعر (موزيس) اللاتي كن في ركاب إله الشمس ، وفيه تستطيع التعرف على إشارة الفكرة المصرية التي مثلت شمس الصباح طفلا ينبعث من زهرة لوتس متفتحة ، أما الرجل في عنقوانه فهو « رع » أي الشمس في قوتها عند الظهيرة ، على حين أن الرجل المشيخ بعصاه إنما يمثل « أتوم » إله الشمس عند غروبها وهي تترنخ ضعيفة نحو الغرب .

وقد يبدو كأن الإغريق أنفسهم قد عرفوا العناصر الشمسية التي كان اللغز يشملها . وهي في رواية « أراخلويا » إنما تختصر مراحل حياة الإنسان إلى مراحل النهار الثلاث . ثم هناك الرواية التي تصف « أبو الهول » بأنه أقبل من « أثيوبيا » تلك التي تدل صراحة على أن الإغريق قد نسبوها إلى أصل إفريقي دون أن يقيموا أي ادعاء بأنهم أصحابها . ثم عامل آخر يؤيد ما قيل من أصل مصري لأبو الهول الإغريقي هو طبيعته ، ويبدو لأول وهلة كأن في ذلك شيئا من التضارب وذلك لأن المارد الإغريقي شيطان خبيث على حين أن « أبو الهول » المصري حارس ، غير أن « أبو الهول » المصري لا يكون لين العريكة إلا مع قومه المختارين وما أكثر مناظره وهو يبطأ الأجانب من أعداء مصر ، كما أن واقع ظهوره حارساً للمعابد والمقابر إنما يشير إلى سليقة مفترسة . فكان لذلك طبيعياً من الأجانب لجهلهم بالمعنى الحقيقي

لهذا الرمز ، فلم يروا إلا بؤس الضحايا المصورين تحت مخالب « أبو الهول » أن يتصوروه وحشا ضاريا ينزل بأرضهم ويفرض جزية يومية من الضحايا الأحياء .

وفضلا عن ذلك ، فربما بدا من الفنانين والمثالين الإغريق — حتى المعروفين منهم مثل «فدياس» — تأثر عميق بأشكال الفن المصرى حين تمثيلهم «أبو الهول» .

ويبدو كأن « فدياس » وهو يختار الوحدة الزخرفية على عرش « زيوس » قد تأثر عن وعى بما كان عادة على جانبي عروش الفراعين من زخارف كهترس « أمنتحب الثالث » مثلا . (شكل ٣٠ ا) ، وذلك دون ذكر للمجموعات الكثيرة الأخرى التى تمثل « أبو الهول » المنتصر وهو يدوس الأعداء ويمزقهم .

وقد حفظت قطع من مجموعات « فدياس » بمتحف فيينا تظهر للعيان فيها ملامح الأسلوب المصرى وتشابه المكان الذى تزينه (شكل ٣٠ ب) .

ويحتفظ « أبو الهول » الإغريق بخصائصه الحزينة فى كل فرصة تقريبا ، ويبدو كأن ذلك إنما يربطه بالموت خاصة ، ومن ثم نراه مصورا زخرفا على التوابيت .

ويرى كل من « فيكر » و « فور تفانجلرن » أن « أبو الهول » شيطان للموت السار ، وقد يربطه ذلك بمخلوقات مثل الجنيات (Sirens) والنساء المجنحات .

ويرى « جب » أن « أبو الهول » كان رمزا لقوة شيطانية جسما وعقلا . ويقول إن ما يمثل فى الفن الإغريق من صور « أبو الهول » على الآثار الجنزية إنما هى فى الغالب علامة على القوة التى لا تقهر ولا يمكن دفعها وتودى بالناس . ومع ذلك فيبدو على الأرجح أن صور « أبو الهول » الجنزية هذه إنما كانت صدى حزينا للتقاليد المصرية التى تتخذ من « أبو الهول » حارسا يقظا للقبر .

ولكن هناك انشعابا كبيرا من التقاليد المصرية ، ذلك أن « أبو الهول » الإغريق قد لقي الهزيمة والمهانة على يد « أوديبوس » على حين أن « أبو الهول » المصرى لم يستأنس ولم يهزم قط فهل يرجع هذا إلى رغبة الأجانب اللطنة فى إذلال كبرياء « أبو الهول » الفاتح أو إلى أن المارد الأنثى وهى تشترك مع المرأة فى صفاتها الموروثة ينبغى بحكم قانون الطبيعة أن تنخصم للرجل ؟

« أبو الهول » في القرن الإغريقي

في سبيل البحث عن أصل مظهر أبو الهول الإغريقي ينبغي علينا النظر في
ميسيلى وجزر بحر إيجه .

كان ظهور صورة المارد المركب مبكراً جداً في الفن الميسيلى ، إذ ظهر الأسد
ذو رأس النسر في رسوم جصية في العصر الأول « لميتوس » حوالى عام
٢٠٠٠ ق . م أى معاصراً الأسرة الثانية عشرة .

وحول عصر الأسرة الثامنة عشرة دخلت مصر في علاقة وثيقة بقبرص حيث
جرى بينهما تعامل تجارى كبير لم يقصر في إحداث أثره على فن البلدين ، وإن ظلت
مصر على مظهرها بأنها أعطت أكثر مما أخذت . وهناك مثال ممتاز عن التأثير
المصرى على الفن القبرصى يمكن رؤيته في الصناعة المعدنية من هذا العهد حيث اتخذت
وحدات مصرية معروفة دون ما بيان في الغالب لأثر من آثار الضعة الأجنبية .

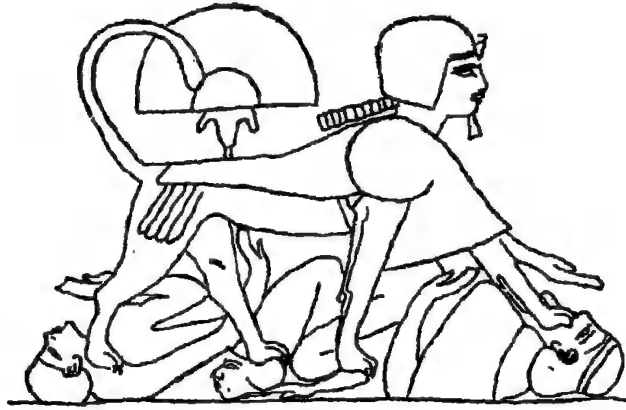
غير أن العناصر المصرية طفقت تتضاءل مع الأيام كأن الفنانين قد أخذوا
يستلهمون « أبو الهول » الأسوى . ذلك أن تماثيل أبو الهول الممنحة على تابوت
« أماتونت » . لا نشترك مع تلك المصرية إلا في شىء قليل فيما خلا الفكرة الخفية
الكامنة التى تربطهما بحماية المتوفى ^(١) .

ويرى مثال جميل يرجع تاريخه إلى حوالى سنة ٥٦٠ ق . م وهو بذلك يعاصر
الأسرة السادسة والعشرين المصرية فى شكل ٣٠ ب وهو أبو الهول الإغريقى صريح
ولكن العنصر المصرى ما يزال ناكياً فى علاج الجناحين وغطاء الصدر .

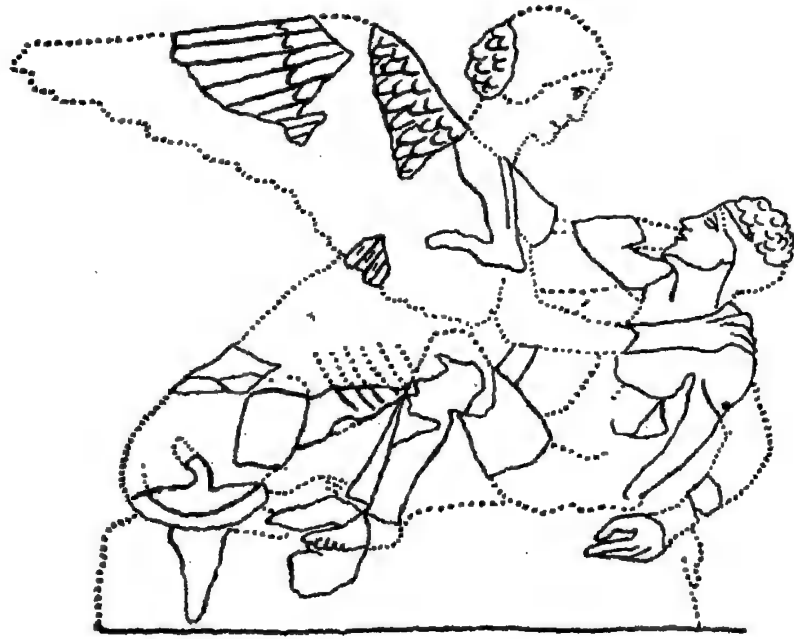
ومن أرشئ تماثيل « أبو الهول » الأجنبية وأمتعها ما نشاهده فى مجموعة تزين
نهاية تابوت من « صيدا » معاصر للأسرة التاسعة والعشرين المصرية حوالى

Picard, «La Sculpture Antiqua» vol 1, p 217.

(١) راجع :



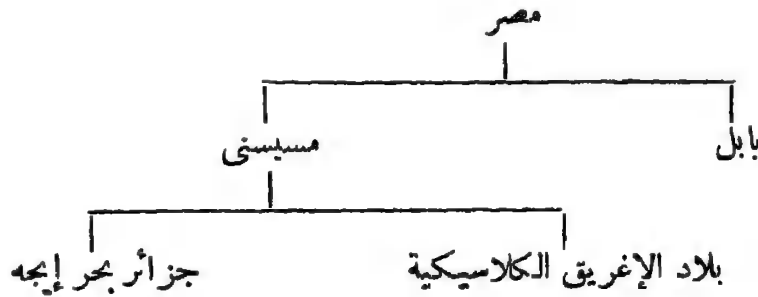
(شكل ٣٠ أ،) رسم أبو الهول من رسوم عرش الملك أمنحتب الثالث



(شكل ٣٠ «ب») رسم أبو الهول من عمل المثال فدياس

عام ٥٠٠ ق.م حيث لا وجود للتأثير المصري كافة إلا فيما عسى أن تكون من فكرة
كامنة بأنه حارس للموتى . وكان هذا الطراز الأخير أكثر شيوعاً عند الإغريق في
العصر الكلاسيكي حيث نجده في مواضع كثيرة مختلفة .

ومن الصحف السابقة نستطيع أن نلاحظ أن « أبو الهول » الإغريقي على
الرغم مما فيه من اختلاف واضح في الجسم والعقل ومع ذلك فهو مشتق من
« أبو الهول » مصر حيث ينبغي وضع سلسلة نسبه كما يأتي :



ومن الغريب أن نلاحظ مع نمو الثقافة الإغريقية في مصر في عهد البطالمة ، أن
« أبو الهول » الإغريقي قد دخل ثانية إلى موطنه الأصلي في ثوب جديد محوياً
بمحصل جديد من الأساطير .

المغزى الدينى لأبو الهول

أسماء « أبو الهول » منذ أيام الدولة القديمة حتى فتح العرب لمصر

يبدو منذ الوهلة الأولى أن من أعجب الحقائق عن «أبو الهول» الجيزة أن كافة مقابر الجبانة التي تحيط به ، لم يرد فيها نقش واحد يذكره من قريب أو بعيد نحت أى مما نعرف له من أسماء ، وذلك على الرغم مما لدينا من أدلة مادية على ما كان يوجد أيام الأسرة الرابعة من تماثيل صغرى لأبو الهول ، ومع ذلك فما كان لنا أن نتوقع لاسمه من ذكر في مقابر الأفراد . إذ كان من أرباب عبادة الشمس ، التي كانت يومئذ وقفاً على الملكية ، ومع ذلك فليس في الأهرامات ولا الآثار الجنائزية حيث نتوقع ذكره نقش باق . حقاً لقد ذهبت الظنون كثيراً في هذه الآثار قد كانت خلواً كلها من النقش والتصاوير ، ولكنى عندما كنت أنظف القليل مما بقي من المعبد الجنزى لمعبد الهرم الأكبر عام ١٩٣٩ ، إذ بكسرات قليلة من مناظر رشيقة قليلة الروع في الحجر الجيري الأبيض تدل على أن هذا المعبد على الأقل قد كان مزيناً بنفس النمط الذي زينت به معابد الأسرة الخامسة الجنزية المشهورة بأبو صير ، ويصدق ذلك أيضاً على مصلى الملكة « خنتكاوس » الجنزى من آخر الأسرة الرابعة .

ولعل ما نزل من دمار شمل — ما عدا نواة البناء — معابد أهرام الجيزة الجنزية كلها ، ومعبد الهرم الثانى بخاصة أن يكون قد حرمتنا ذلك ذات الدليل الذى ننشده عن أبو الهول ، وفضلاً عن ذلك فإن ما ذكر من الآلهة في مقابر الأفراد في الدولة القديمة إنما كان قاصراً قطعاً على أصحاب الصفة الجنزية منهم مثل « أنوبيس » و « سكر » و « أوزير » . بل إن آخر الثلاثة نفسه لم يذكر إلا نادراً مثل نهاية الأسرة الخامسة .

ولم يحدث حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة أن ظهرت براهين قاطعة على أن «أبو الهول» قد كان معدوداً من آلهة الموتى ، ومع ذلك فلم يكن ذلك إلا عن طريق ارتباطه بغيره من الأرباب من أصحاب الصبغة الجنزية ، ومن المحقق أن اسم «أبو الهول» لم يظهر في صيغ القربان من قبل هذا العهد .

ولقد اكتست الغرف الفائرة من إهرام «أوناس» (من الأسرة الخامسة حول عام ٢٦٢٥ ق . م) و « تيتي الأول » و « مرنرع » و « يبي الثاني » (من الأسرة السادسة حول عام ٢٦٢٥ — ٢٤٧٥ ق . م) والملكات من زوجات آخرهم بنقوش دينية سحرية يرجع بعضها إلى أقدم القدم ، وتعرف اليوم بمتمون الأهرام . وهي تؤلف ما بعد حتى الآن أقدم ما خلف لنا مكتوباً من الأسفار الدينية من غابر العصور وهي لذلك ذات قدر هائل في دراسة اللاهوت .

في نصوص الأهرام هذه ، نجد أول ذكر لأبو الهول حيث يظهر باسم « روتي »^(١) مرتبطاً بالآله «أتوم» فقد جاء في سطر ٢٠٨٢ عن الملك : أنه أخذ إلى « روتي » وقدم إلى «أتوم» .

وظل ارتباط «أبو الهول» بأتوم حتى الدولة الحديثة ، فقد جاء في كتاب الموتى وهو مصنف سحري ديني من هذا العصر : (الفصل الثالث السطر الأول) « أيا أتوم يا من يظهر سيداً للبحيرة ، ويا من يضيء مثل « روتي » الذي يسمع أوامرك بلسان المائتين بين يديك » .

وهناك أيضاً ذلك السطر من لوح تحتتمس الرابع الجرانيتي حيث أنطق أبو الهول قائلاً :

« إني والدك « حورم أخت » — خبري — رع أتوم » (الشمس في جميع صورها) .

(١) كان « روتي » إلها في صورة أسد ، وكان اسمه يكتب أحيانا برسمي أسد ، ويسمى اله الأسد المزدوج ، ولعل الشكل المزدوج للاسم أن يرجع في أصله إلى أن بمائيل «أبو الهول» كانت دائماً مثني عند حراستها لباب المعبد ، وكانت وظيفة « روتي » الحراسة كذلك .

وفي الدولة الوسطى كان « سشب عنخ » (اى التمثال الحى) على ما يظهر اسما عاما لتمثيل « أبو الهول » ، يدل على ذلك مخصص الكلمة الذى كان عادة رسما لأبو الهول .


وفضلا عن ذلك فقد ورد فى قصة « سنوهيت » وهى قصة حياة بطل من أوائل الأسرة الثانية عشرة — كلمة سشب عنخ « للدلالة على تمثالين لأبو الهول يحرسان باب قصر « سنوسرت الأول » إذ يقول البطل سنوهيت : « لقد مسست بجبهة الأرض بين تمثالى « أبو الهول » (سشب عنخ) حيث كان الأبناء الملكيون واقفين عند الباب انتظاراً لمقدمى .

وأكبر الظن أن هذه الكلمة « سشب عنخ » قد حرفت على لسان الإغريق فأصبحت « سفتكس » التى يفترض أن معناها « الخانق » إشارة إلى « أبو الهول » المتوحتس فى أسطورة « أوديپوس » .

غير أنه يبدو أن اسمى « روتى » و « سشب عنخ » (كانا يطلقان على طرز « أبو الهول » عامة ولم يكونا بالضرورة علما على نوع بعينه فإذا عسى إذن أن يكون اسم أبو الهول العظيم فى الجيزة ، ويدهشنا أن نعرف أننا حتى الأسرة الثامنة عشرة لم نعتز على أية إشارة مكتوبة إلى « أبو الهول » العظيم باسم خاص جعل له دون سواه . وإذا بقطعة صغيرة لحسن الحظ من محراب حجرى منقوش بقيت من حطام الماضى تقدم اسم أبو الهول العظيم هو « حورم أخت » و « حرماخيس » عند الإغريق وهذه القطعة مؤرخة بالسنة الأولى من عهد تحتمس الأول — ثالث ملوك الأسرة الثامنة عشرة — وهى أول إشارة مباشرة لدينا إلى اسم أبو الهول العظيم . غير أنه ينبغى أن نذكر أن « أبو الهول » هذا عند تحرير هذا النقش كان قد أصبح فى نظر المصريين من الآثار القديمة ، والأرجح أن يكون كثير من خصائصه قد نسي حتى عند المصريين أنفسهم .

وينبغى أن نسوق شيئا من أمثلة استعمال هذا الرسم وأن نفحص معناه وأصله . فلفظ حورمأخت إنما يعنى : حور فى الأفق ، إذ تعنى كلمة « أخت » أصلا « الأفق » ولكن هذه الكلمة منذ الأسرة الرابعة قد صارت تستعمل مرادفة لكلمة « قبر » ، وذلك مما يعرف من الاسم القديم للهرم الأكبر « أخت خوفو » ويبدو كأنما يرجع هذا إلى أن الأفق كان مسكن الإله

السماوى ، وبخاصة « حور » من حيث علاقته بعبادة الشمس ، وتسويته « برع » وكان له أفق : شرقى يبرز منه فى الصباح ، وغربى يغيب فيه فى المساء . ولذلك فربما عنى اسم « حورم أخت » ببساطة « حور فى الأفق » كما رأينا من قبل وهو أقرب دلالة إلى إله الشمس ، أو كان أعمق كنها بكونه « حور » فى الجبانة وهو الذى بدقة تمثال أبو الهول فى الجزيرة لأنه فى جبانة الصحراء الغربية حيث يستقر التمثال وحيث الصحراء الغربية هى الأفق الغربى لإله الشمس . ويستقر « أبو الهول » هنا بنفس الحالة التى عليها الموتى من الملوك ورعاياهم ، ولذلك فإن العلاقة الأصلية بين « أبو الهول » وجبانة الجزيرة قائمة فى اسمه المتأخر .

وينبغى كذلك أن نتذكر أن « أبو الهول » يربض فى منخفض بين تلين تماما كالعلامات الهيروغليفية  وتقرأ « أخت » أى « الأفق » حيث يبدو رأس التمثال العظيم كقرص الشمس فى العلامة الهيروغليفية ، وجدى بالذكر أن كثيرا من التماثيل فى شكل هذه العلامة الهيروغليفية قد عثر عليها إلى جوار « أبو الهول » ، ويرى شكل آخر من هذا النوع من التماثيل (شكل ٣١) وهى تمثل الأسد المزدوج « اكر » بقرص الشمس حيث ظلت فى مجموعها تحتفظ بمعالم « الأفق » .

وقد يشير اسم « حورم أخت » كذلك إلى الملك المتوفى ، كان الملك الحى يسمى « حور » فى قصره على حين كان اسم الملك المتوفى . « حور فى الأفق » وهذا إنما يتفق تماما مع الواقع من حيث إمكان « أبو الهول » تمثيل الملك كما يمثل إله الشمس ^(١) .

ولا يكاد الشك يتطرق إلى أن « أبو الهول » على عهد الدولة الحديثة قد اعتبر إلها للموتى وحارسا للموتى وتلك صفة يجعلها موضعه عند مدخل الجبانة أمرا مناسبا جدا . وقد ترجع هذه الصفة إلى أن أبو الهول منذ عهد الدولة القديمة قد سوى بأقوم إله الشمس الغاربة كما رأينا فى متون الأهرام ، وربما كانت الفكرة أصلا

(١) كان الملك المتوفى من جهة أخرى يوحد بالاله « أوزير » اله الموتى العظيم منذ بداية الأسرة الخامسة حوالى عام ٢٧٥٠ ق . م تقريبا .

أن الملك الإله كان مقبلاً هناك في الأفق الغربي مثل « أتوم » ومن ثم أصبح يعتبر حامياً للموتى في الغرب .

على أن العلاقة بين أبو الهول بحراسته الموتى قد كانت موضع إصرار أعنف من قبل المصريين في العصور المتأخرة الذين بجلوه بقولهم :

« إني أحى مزارك الجنزى » وأرقب حجرتك الجنزية وأدفع الغريب الذي قد يدخل ، وأسقط أعداءك بأسلحتهم ، وأطرد الشرير عن قبرك ، وأهلك أضدادك . . . فلا يعودون أبداً » (١) .

ولا شك هنا على الإطلاق في وظيفة « أبو الهول » حارساً للقبر . وفي لوح المنكوب الأمير « أمن - م - أبت » التي عثر عليها في حفائرننا كان « أبو الهول » تحت اسم (حورم أخت) يحتل مكانة « أنوبيس » الإله الجنائزى القديم في صيغة للقرآن حيث يوجه إليه الدعاء كالإله الذي يتوقع الموتى منه المدد من قرابين الطعام والشراب في العالم الآخر .

ثم نصل الآن إلى نقطة غريبة ، فلقد رأينا من قبل اسم « حورم أخت » قد ظهر لأول مرة بقدر علمنا الآن على قطعة من ناووس يرجع تاريخه إلى العام الأول من حكم الفرعون « تحتمس الأول » في صدر الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن اسم « حورم أخت » بالاشتراك مع أسماء غيره من الآلهة الشائعة ، قد كان يستعمل اسماً شخصياً للمريدين وبخاصة في منف .

وأول مثال لدينا يبدو فيه بهذه الصفة من عهد « أمنحتب الأول » أبى تحتمس الأول (١٥٥٧ ق . م) نجده على لوح بمتحف اللوفر الآن وعليه النقش التالى : « حورم أخت » الأخ والكاتب لقريب الملك « أتف نقرت » (٢) .

على أن ما كان من شيوع الاسم بحيث يتخذ شعب بلغ من إفراطه في الحفاظ على القديم ما بلغ المصريون الأقدمون ، لدليل على أنه إنما كان لا محالة مألوفاً لآذانهم ، وقد نفترض أنه عرف منذ الأسرة السابعة عشرة على أقل تقدير ، بل الأرجح أن يكون قبل هذا بأمد بعيد .

Zeitschrift für Ägyptische Sprache (1880), p. 50.

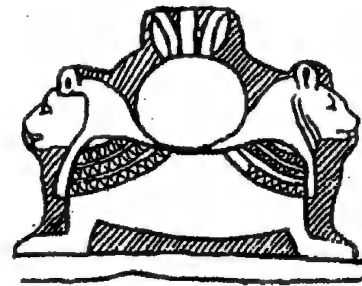
(١) راجع :

Perren : «Recueil de Travaux» vol. II p. 48.

(٢) راجع :



صورة هيروغليفية تعني الأفق



(شكل ٣١) تميمة في هيئة « أكر »

ويبدو أن ملكاً يحمل اسم « حورم أخت » قد حكم فترة على عهد البطالمة في أوائل حكم « بطليموس ايفانيس » (٢٠٣ - ١٨١ ق . م) . وفي مقال عن هذا الملك يقول « ريكويو^(١) » : وهناك جعل عليه عبارة (حورم أخت) رب منف لا بد أنها تشير إلى ملك أثيوبى حكم طيبة أوائل حكم الملك « ايقانيس » كما أن تلقيبه كذلك « سيد منف » قد يوحى بأنه حكم مصر كلها .

على أنه ليس لدينا مصادر دقيقة عن هذا الملك الغامض إلا أنه كان موجوداً فعلاً ، وربما كان من نسل آخر فراغنة مصر « نخت نبف » الذى هرب إلى أثيوبيا عندما أحرز « أوخوس » الفارسى النصر الذى جعله سيد مصر حول عام ٣٤٢ ق . م ولعله ثار على البطالمة وأفلح فى القبض على زمام البلاد فترة ما .

وربما اهتم محبو الروايات الخيالية بأن يعرفوا أن على سيرة هذا الملك المفترض « حورم خت » أو كما سماه الإغريق « حرماخس » أقام المرحوم سير « ريدر هجر د » قصته المشهورة « كليوباترا » ، غير أن سبيل كل من المؤرخ والروائي يتشعبان بعض الشيء ، بل وإلى أبعد مما يزيد ، وأخشى أننا لن نستطيع قبول كل نظريات « هجر د » الخلافة جداً وذلك بالنسبة إلى الحقائق عن حكم هذا الملك

فاذا رجعنا إلى اسم « حورم أخت » فى استعماله الأساسى أى بوصفه علماً على « أبو الهول » العظيم فى الجزيرة وجدنا أن لدينا من حفائرها وحدها تسع لوحات ذكر عليها هذا الاسم وحده علماً على « أبو الهول » العظيم ، منها ست لوحات مثل عليها « أبو الهول » رابضاً مع مثل آخر لا يحمل سوى الاسم وحده وصورة أذنين محمورتين .

وأهم هذه اللوحات ما يأتى :

اللوحة رقم ٢٠ (شكل ٣٢) وتبين فى سجلها الأعلى صورة « أبو الهول » يتحد لباساً للرأس يتألف من ريشتين طويلتين بينهما قرص الشمس ، وهذه كلها خارجة من فرنى كبش أفيين . ومن فوق أبو الهول قرص شمس له جناح واحد وهذه سمة تدل على أن اللوحة إنما يرجع عهدا إلى حكم « تحتمس الرابع » حين كان هذا الطراز من أفراص الشمس المنحثة شائعاً ومن تحته سطران أفقيان

هيروغليفيان جاء فيهما : « قربان يقدمه الملك و حورم أخت حتى يمنحه قلبا حلواً (أى الرضا) فى كل مكان . عمله : « انحرمس » . اللوحة رقم ٨٤ وشكلها مخالف جداً للمألوف ، وتحمل نقشاً يسجل هبات أداها تحتمس الرابع إجلالا لمعبد « أبو الهول » ، ولقد بقى من النص على سوء حاله ما يكفى ليبين أن تحتمس قد وقف قادراً معيناً من الأفدنة من الأرض ، واضح أنها من زاهى وفينقيا ، بوطف ريعها لمدد من قرابين يومية تقدم « لأبو الهول » الذى ذكر هنا باسم « حورم أخت » (١) .

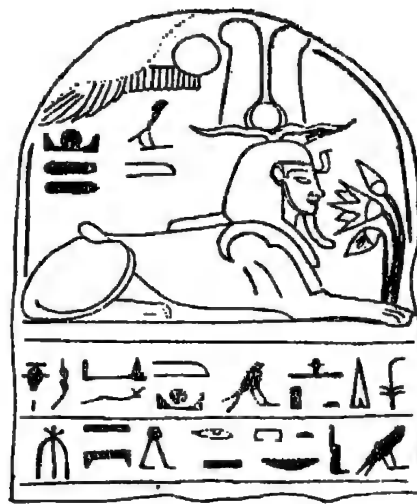
وعلى الجزء الأعلى من اللوحة منظر يبين « أبو الهول » العظيم رابضاً على قاعدته العالية ، وبين يديه ولكن مستديراً نجد صورة تحتمس الرابع ، يقبض فى يده اليسرى ما يبدو كأنه ملف قصير من البردى لعله أصل القرار المنقوش فى الجزء الأسفل من اللوحة ، كذلك يبدو اسم « حورم أخت » على أبواب معبد أمنتبب الثانى الأربعة من الحجر الجيرى .

اللوحة رقم ٧٨ وتكشف عن دلالة واضحة على تأثير جامعة هليوبوليس المركز الرئيسى لعبادة « رع » إله الشمس وكان من رموزه « أبو الهول » الذى صور أسداً رابضاً كالعتاد وإن كان من فوق طهره قرص شمس كبير ذكر اسمه هنا « رع حورم أخت » .

وعلى اللوحة رقم ١٥ صورة الإله فى هيئة الصقر ، وعلى اللوحة رقم ٦٤ صورة مزدوجة « لأبو الهول » ولرجل له رأس صقر ، وقد ورد فى اللوحتين اسم « حورم أخت » .

ولدينا فى اللوحتين رقم ٣٧ و ٣٩ كامل اسم « أبو الهول » العظيم وألقابه : « حورم أخت » المشرف على ستبت (أى المكان المختار) ، ومع اسم « حورم أخت » جنباً إلى جنب نجد « أبو الهول » العظيم كذلك يدعى « حور أختى » وهو اسم يعنى « حور المقيم فى الأفق » ، وكان ممكناً فى عهد الدولة الحديثة أن يصور « حور أختى » فى أشكال متعددة ، فقد يظهر فى هيئة « أبو الهول » برأس

(١) وهذا مثال آخر للطريقة التى أظهر بها بحمس الرابع اعترافه بتجميل « أبو الهول » فى تنصيبه على عرش الملك .



(شكل ٣٢) لوحة « أنخورمس »

إنسان أو رأس صقر ، أو في صورة إنسان برأس صقر أو في صورة الصقر بشكله الأصلي. وقد وجدت له صور كثيرة على لوحات من حفائنا تبينه في كل هذه الصور ، ولسوف نرى في هذه الحالات جميعاً أن طبيعة الصقر في الإله قد أبرزت بقدر ينقص أو يزيد ، وهذا هو المفتاح الذي سوف يؤدي بنا إلى صميم السر . ففي فجر التاريخ المصري كان الصقر رمزاً للإله العظيم رب مملكة غرب الدلتا الذي كانت عيناه الشمس والقمر ، فلما أن امتد حكم ملوك الدلتا واتخذوا هليوبوليس عاصمة لهم ، عمد كهان هذه المدينة وكانوا يومئذ يعبدون « رع » إله الشمس ، فمزجوا العقيدتين معاً من أجل أهداف سياسية وصوروا الإله في هيئة إنسان برأس صقر متوج بقرص الشمس وأطلقوا عليه اسم « رع حور » أو « حور أختي » .

وفي عقائد المصريين كان الملك هو الممثل الأرضي لهذا الإله ، ولدينا من الأدلة على أن الملك المتوفى بخاصة كان في أقدم العصور يسمى « حور أختي »^(١) . ولما نحت الملك « خفرع » « أبو الهول » العظيم جعله على مثاله أى على مثال « حور أختي » الذي سوى به .

ثم كان بعد ذلك أواخر عصر العترة الثانية (حول عام ١٨٥٠ ق.م) أن أسقطت فيما يبدو تسمية الملك هذه ، وانتقل « أبو الهول » العظيم من كونه شبيه الملك والإله معاً إلى أن تكون صورته اسم « حور أختي » قاصرة في الدلالة على الإله وحده ، ولدينا من حفائنا طائفة من اللوحات ذكر فيها اسم « حور أختي » علماً على « أبو الهول » كما ورد هذا الاسم كذلك على عضادات الباب الذي أضافه « سبتى الأول » إلى معبد « أمنحتب الثاني » .

والآن إلى طائفة أخرى من أسماء « أبو الهول » وقد بقي في شكل مصحوف حتى يومنا هذا .

فلقد سمي « أبو الهول » في العربية باسمه هذا الذي قيل خطأ إن معناه أبو الفزع ، والحق أن الاسم قديم جداً ويرتبط بتاريخ خيالي غريب ، فلنتبعه إذن حتى أصوله الأولى .

١١ عن تسمية الملك المتوفى « حور أختي » كتابي

Excavations at Giza vol. VI part I. p. 4.

في شتاء عام ١٩٣٣ — ١٩٣٤ كان « مونتيه » يحفر في « تانيس » صان الحجر الآن على مسافة ١٠٠ كيلو متر من الحدود ، فكشف عن تمثال مركب يصور رمسيس الثاني متوجاً بقرص الشمس قابضاً على بوصة في يده ، محتمياً بصدر صقر كبير ، غير أن هذا التمثال الجرانيتي ، بحيلة بارعة من المثال ، إنما يتهجى الرسم المصري لاسم رمسيس . فقرص الشمس هو « رع » والطفل هو (مس) والبوصة هي (سو) وكلها تساوي « رعمسو » .

غير أن هذه المجموعة فضلاً عما لها مع مزاياها الفنية من المزايا الأخرى — قد أثبتت أنها ذات أهمية عظيمة — إذ ورد على أحد جوانب قاعدتها نقش بقول : « ابن رع » « رعمسيس » حبيب « آمون » حبيب « حورون » .

فاذا كان « حورون » هو الصقر العظيم الذي يحمى الملك . فمن عسى أن يكون هذا الإله ؟ وما وظائفه ؟ تلك المسألة التي ظلت طويلاً تنتظر الإجابة الشافية ، وعندى أننا في ضوء الاكتشاف الأخيرة بحيث مجلو السر .

من قبل كشف مجموعة « تانيس » لم يكن اسم « حورون » معروفاً إلا من مصدرين مصريين هما ورقة « هاريس » السحرية حيث ورد أربع مرات في تعويده لكف أذى الذباب ، وعلى « لوح الإحصاء » حيث يبدو كأنما مر عرضاً من غير أن يلتفت إليه . ولكنه كان معروفاً في النفوس الإغريقية ، كما كتبت المقالات الكثيرة في شأن هذا الإله حيث اقترب بعضها من الحقيقة .

وقد افترض « مونتيه » أول الأمر أن « حورون » قد يكون شكلاً آخر للإله « حور » ولكنه ذلك غير محتمل وذلك أنه في هذا الوقت الذي نبحث فيه مجموعة « تانيس » لم تكن عبارة « حور^١ » بوصفه الصقر المقدس على قدر من الظهور بحيث تسمح لرمسيس الثاني بتمثيل نفسه في حمايته . غير أن لدينا شواهد عن إله يدعى « حورنا » كانت عبادته معروفة في مصر منذ الأسرة الثامنة عشرة ، ولعله جاء من « آسيا » على عهد « تحتمس الثالث » حيث كانت مصر وقتئذ نزلاً يرحب بكل أجنبي من الأفكار والمستطرب من الأمور وبخاصة ما كان منها من « سورية »

Montet . « Revue Biblique » , (1935) .

(١) راجع .

وفينيقيا» . ومما له دلالة في هذا الشأن أن كسرة من تمثال « لأبو الهول » من تل المسخوطة بالدلتا يكون مكتوباً عليها « حورنا » صاحب لبنان^(١) .

ولقد كان في أثناء هذه الفترة كذلك أن الآلهة الأجنبية الأخرى « عنات » و « عشتورت » و « رشب » و « قادش . . . الخ » قد ظهرت في أرض النيل ، وفي عهد الملك رمسيس الثالث (١١٩٨ — ١١٦٧ ق . م) كان الإله « حورون » قد أصبح مرتبطاً بحور حيث بدا كأن اشتراك الإلهين قد أصبح كثير الطلب من قبل السحرة وذلك أننا نجد اسمهما المزدوج يظهر في بردية « هاريس » السحرية حيث كان أول ذكر له في تعويذة لتعجز ذئب ، حيث يقول :

« حورون » يشل مخالبك ، مقطوعة ذراعك على يد « حور » بن « أزيس » ، بعد أن قطعتك الآلهة « عنات »^(٢) .

ثم نقرأ بعد ذلك في نفس البردية : أنت الراعى المقدام « حورون » . وفي تعويذة أخرى للحماية من الحيوان المتوحش نقرأ : يا « حورون » رد الحيوانات المتوحشة عن حقل الحصاد ، يا « حور » لا تجعل أحداً يدخل .

وهنا ينبغي أن نذكر القارىء بالتقاليد التي تنسب إلى «أبو الهول» حماية الأراضي المزروعة ، كما أشارت إلى ذلك في لوح الإحصاء ، وما وضحته النقوش الإغريقية الرومانية وكتاب العرب . ولم يكن هذا هو الرباط الوحيد بين «أبو الهول» والمعبود « حورون » كما سنرى .

أما عن تسوية الإله « حور » « بحورون » فلدينا من حفائرننا لوح لعله يلقي شيئاً من الضوء على الموضوع ، إذ يشير إلى « أبو الهول » باسم « حور » ، كما كان فضلاً عن ذلك مهدي من قبل رجل أجنبي الأرومة ، وهو وثيقة هامة إذ يبدو كأنما تؤلف حلقة اتصال بين « حور » و « حورون » بوساطة « أبو الهول » ، ويكاد يحتل رقعة هذا اللوح كله صورة المهدي وهو يقرب البخور بين يدي « أبو الهول » الذي صور معصباً بالتاج المزدوج ، رابضاً على قاعدة عالية لها باب

Leibovich, «A S.» vol. XLIV, p. 171

(١) راجع :

(٢) الآلهة عنات محاربة سورية نهزم اللدئب كهذه التعويذة . كما انها نفضي على الشيطان « موت » في أسطورة « بعل » و « موت » الأوجاريتية .

على أحد أضلاعها ، وفوق هذا المنظر نقش : « قربان يقدمه الملك وحوور الإله العظيم رب السماء حاكم طيبة » .

أهم نقطة في هذا اللوح الصغير أن « أبو الهول » قد سوى هنا قطعاً « بحور » غير منعوت بنعت آخر .

ولقد انتهى « مونتيه » أخيراً بعد أن درس المادة التي أتاحت له إلى أن « حور » و « حورون » إنما كانا في الواقع إلهين مستقلين وإن شابه أحدهما الآخر في الشكل ، ومع ذلك فقد بقي على « فيرولوه »^(١) أن يضيف النقطة التي رجحت الميزان لمصلحة رأي « مونتيه » ، وهي فقرة من قصيدة « رأس شمرا » ، ففي أسطورة « كبريت » ملك صيدا ، قيل إن هذا الملك قد مرض مرضاً خطيراً بأنفه وحلقه ، ولكنه حين تمائل للشفاء وعادت إليه شهيته رجا زوجه أن تعد له وجبة طيبة فقال : « اذبحي حملاً وسأكل منه » وأعدت زوجه المأدبة وأقبل الملك « كبريت » يأكل أكلاً متصلاً ثلاثة أيام أوى بعدها إلى قصره ليصيب شيئاً من راحة ، وكان ابنه قد تعرض لشیطان من شياطين الثورة أضله فاندفع إلى القصر فدخل دون إذن أبيه ، وطفق يعنفه بعبارات قلسية جداً متهما إياه بالإخلال بواجبه نحو الدولة ، إذ صاح الشاب به :

« رد العدل إلى الأرملة واليتيم ، أبعد اللصوص الذين يعتصرون الفقراء ، وأعط الطعام للفقير ، فإن لم تفعل ذلك فتخل عن العرش وسأجلس مكانك » .

ولكن الملك « كبريت » الذي كان قد استرد قوته ، وقف ليترد ابنه وطفق يلعن الشاب قائلاً : كسر « حورون » رأسك ، وحطمت « عشتارت » حمجمتك^(٢) .

يبدو من ذلك كأن « حورون » كان حامي الملك الخاص ، سريع النعمة من الثوار الخونة ، وتلك هي بالضبط وظيفته التي نراه يؤديها لرئيس الثاني في مجموعة « تانيس » .

Viroleaud, «Revue et Etude Semitique» (1937), p. 36.

(١) راجع :

(٢) يظهر أن « عشتارت » كانت رفيقة « حورون » كما كانت « حنحور »

ربعة الإله « حور » .

وقد ذكر نقش إغريقى وجد فى «ديلوس» ونشره «بلاسار»^(١) أن «حورون» هو إله بلدة «يمنيا» فى فلسطين . وفى قصيدة «رأس شمرا» التى كتبت قبل النقش الإغريقى بألف ومائتى عام ، ذكر كذلك أن «حورون» قد كان له شأن ببلدة «يمنيا» وتقع تلك البلدة اليوم غربى بيت المقدس غير بعيد من البحر وقرب منطقة تسمى حتى اليوم «بيت حارون» وهو اسم بالغ الدلالة بمعناه بيت حورون ، ولما كانت يمنيا معروفة أمدأ لا يقل عن ألف ومائتى عام بأنها كانت دار المعبود حورون ، فإظن أننا فى حاجة إلى مزيد من البحث عن منشئه ، ويعزز هذا الرأى أنه يوجد فى بلاد العرب وفلسطين عدة أماكن قد ركبت أسمائها مع «حورون» مثل وادى حوران فى صحراء سوريا ووادى حوران آخر فى نجد .

وبعد ، فلتتبع «حورون» مرة أخرى فى مصر ، ولنحاول اقتفاء طريقه فى ضوء كشوفنا الأخيرة : ذكر «مونتيه» أن أقدم ذكر لحورون فى مصر إنما كان فى عهد الملك «حورمحب» فى آخر الأسرة الثامنة عشرة (١٣٥٠—١٣١٥ ق.م) ولكن القراميد الخزفية الزرقاء بمتحف بروكلين تشير إلى الملك «أمنحتب الثانى» بأنه «محبوب حورونا» (وهو شكل آخر لاسم حورون) ، ويظهر النعت نفسه على باب الملك «توت عنخ آمون» من الحجر الجيرى الأبيض ، وبذلك فإن الاسم بشكله هذا إنما كان معروفا من قبل الوقت الذى ظنه «مونتيه» بنحو مائة عام .

ومن بين اللوحات الكثيرة التى وجدت فى حفائرنا بجوار أبو الهول مباشرة عدد جاء فيه اسم الإله «حورونا» أو شكله الآخر «حول» — وكان أول ما ظهر منها اللوحة رقم ٣٨ وكان عليها صورة كبيرة لصقر دقيق النحت، ملئ بالتفاصيل الدقيقة (شكل ٣٣) كما نقش عليها : «أياحورنا — حورم أخت امنح الحمد والحب روح خادم «خرعحا» (ببليون المصرية) نب — نتي» .

وقد حرنا أول الأمر أقصى غاية الحيرة فى أمر الكلمة الأولى من هذا النقش إذ بدت كأنما لا تؤدى معنى ، حتى ملنا إلى اعتبارها خطأ من المثال ، وإن كانت روعة العمل فى مجموعه خليفة أن تفند كل مظنة فى إهمال أو نقص المهارة .

(٢) راجع : Plassart, «Le Sanctuaire du Culte du Monte Gynthe. p 279

ثم طفقت لوحات أخرى تحمل نفس الكلمة المحيرة تترى إلى النور حتى بدأنا نشك في حقيقة الأمر وأنا حيال اسم إله أجنبي ، وقد أيدتنا في شكوكنا ما وقع في أكثر ما عثر عليه من الأمثلة إذ كان لاسم مقدم اللوح رنة أجنبية لامصرية .

أما اللوح رقم ٣ فإن له أهميته لما يليق من ضوء على وظائف هذا الإله الشمسى ؛ إذ يبين الجزء الأعلى « أبو الهول » المعتاد رابضاً على قاعدة ، على حين نرى في الجزء الأسفل صورة رجل حليق الرأس يرتدى النقبة الفضفاضة المزركشة التى كانت آخر صيحة فى عالم الأناقة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، وبداية التاسعة عشرة وكان يمسك عالياً فى كل من يديه مجرة نحتوى على قربان محروق وأمامه نقش : تسلم الأشياء الطيبة للاله « حورنا » أى « حورم أخت » فلمينح وقتاً طيباً بغير سلامة ، ومدة عظيمة ، ودفنا طيباً ، بعد عمر طويل لروح الكاتب « ثا » .

والحق أن ما طلب « ثا » من دفن طيب إنما يدل على أن « حورنا » الذى سواه « بحورم أخت » أبو الهول العظيم إنما كان فى نظره ربا للموتى كما كان ربا للأحياء (١) .

وقرب اللوح رقم ٩ من قبل رجل حربى مثل فى الجزء الأسفل منها فى أبهى بزاته قابضاً يده على علم كتيبته . وفى الجزء الأعلى مثل « أبو الهول » حيث يرى والمعبد بين يديه (شكل ١٤) ويحيط بشخص المقرب نقش هام جاء فيه .

« صلاة إلى « حور أختى » باسمه « حورنا » إني أقدم الحمد لجمال وجهك . وأرضى جمالك ، أنت الواحد الأحد الباقي إلى الأبد فى حين يموت الناس أجمعون ، امنحنى حياة طيبة حين أتبع روحك . من أجل حامل المروحة التابع للكتيبة الثالثة فرقة أمنتحت المسمى « حرى إتف » .

لدينا فى هذا المتن إعلان قاطع بأن « حورنا » إله يساوى « حورم أخت » وبأنهما فى نظر الناس رمز للاله الأزلى الواحد ، وما كانت الأقدار لسعدنا هكذا كثيراً بحيث نحصل على عبارة واضحة قاطعة عن الآثار .

(١) وعلى اللوح ٢٢ يرى الاله الذى خوطب باسم « رع حورم أخت » وكذلك « حورنا » قد دعى بأن يمنح دفنا طيباً .



(شكل ٢٣) لوحة عليها رسم المعبود « حورون » حور مأخت - في شكل صقر

وللوح رقم ١٥ أهمية كذلك لأنه يمثل الإله في هيئة الصقر وتبرهن بذلك على أنه حقاً نفس الإله الذى مثل على مجموعة « تانيس » الخاصة بـ « رمسيس الثانى » وهناك من خلف الصقر نقش عمودى جاء فيه : « يا حورنا — حورم أخت » لينح روح أمنمحب « عطقا وحباً » .

وعلى اللوح رقم ٣٩ خوطب الإله بأنه « حورنا — حورم أخت » الإله العظيم المشرف على « ستبت » .

ولدينا شكل آخر لاسم « حورنا » على لوح راعى الماعز « انخرمس » (اللوح رقم ١٤) وهذا الشكل هو « حورنا » ومع ذلك فلدينا كذلك سبعة ألواح أخرى ما زالت تقدم شكلاً آخر لاسم هذا الإله وهى « حول » .

وهنا ينبغى أن نذكر بالنسبة للكتابة المصرية أن الأسد أو « أبوالهول » الرابض علامات هيروغليفية تقع إحداها محل الأخرى بمثابة الراء أو اللام وأن كلا من الحرفين يمكن استعماله مخصصاً تصويراً للكلمة ، بل لقد كانت له فائدة مزدوجة بكونه حرفاً ومخصصاً . وكان اسم « حول » يخصص أحياناً بالصقر وفى ذلك دليل آخر على أننا حيال الإله السكنعانى « حورون » وهو الصقر المقدس .

أما أول لوح ذكر عليه اسم « حول » خرج إلى النور فى حفائرننا (اللوح رقم ٢) فيحمل أدلة واضحة على تأثير أجنبي سواء من حيث مناظره أو نقوشه فظهر عليه ثلاثة من الآلهة ، إلى اليمين شخص له رأس صقر ممسك يميناً يد إله شاب عار يقف قبالة ممسكا بحزمة من الأسلحة ، وإلى أقصى الشمال إلهة ترتدى ثوباً غريباً مطرزاً شبيهاً بما تدل عليه صور الأسرى الآسيويين من أنها كانت رداء النساء فى سوريا وفلسطين ، وليس على رأسها لباس خاص حاشا على جبهتها .

وتحدثنا النقوش أن الإله ذا رأس الصقر هو : « ابن ازيس ، حلو الحب » وأن الإله الشاب هو : « شد » الإله العظيم رب السماء التابل الماهر ، حبيب مصر . أما الإلهة فتسمى « متري » الأم المقدسة ، غير أن النقش الأسفل يحدثنا بقوله : أداء الصلاة إلى « باشد » ، تقبيل الأرض « لازيس العظيمة » ، والحمد « لخور » ابن « ازيس » كي يمنحوا الحياة والرفاهية كل يوم لروح قياس « حو » - « بايا » (شكل ٣٤) .

ويبين اللوح رقم ١٣ رجلاً وامرأة يقدمان القربان «أبو الهول» الذي يدعى باسم «حول» ، ويحمل مقدم اللوح الاسم ذا الرنة الأجنبية «يوخ» (شكل ١٣) . أما اللوح رقم ٣٤ فهو آخر مقدم من أجنبي اسمه «تو - توبا» وهو واحد من تلك الألواح التي ما زالت محتفظة بألوانها الأصيلة . وتدل خصل شعر مقدمه ذات الحرة النارية وكان رجلاً تتقدما في السن ، على أنه لم يكن جاهلاً بالخواص الممتازة للحناء (شكل ٣٥) ، وقد خطب «أبو الهول» على هذا اللوح باسمي «حول» و «حول أتوم» .

أما اللوح رقم ٦٦ فيحمل كذلك منظر «أبو الهول» ونقشاً باسم «حول» ولدينا كذلك ثلاثة آثار تشير إلى «أبو الهول» باسم «حول» يمكن تأريخها عن يقين بأوائل الأسرة التاسعة عشرة أى من نحو ٣٣٠٠ سنة ، ومنها لوح «سيتي الأول» الذي أقامها في معبد «أمنتحتب الثاني» من اللبن حيث ذكر أنه صنعها أترأ لآبيه «حول» - «حورم أخت» .

وترى الجملة السابقة نفسها على عضادتي باب من الحجر الجيري أضافها «سيتي الأول» للحجرة الجنوبية الغربية من المعبد . كما ذكر اسم «حول» أيضاً على لوحة سليمة بقدر طيب (لوحة رقم ٢١) أهداها وزير «سيتي الأول» المسمى «حاي» لعله رافق سيده الملك عند حجه إلى «أبو الهول» (شكل ٣٦) .

ولئن كنا في حاجة إلى برهان حاسم يقنعنا بأن «حورنا» و «حول» ليسا في الواقع سوى اسمين مترادفين للإله الكنعاني «حورون» فلقد ظهر هذا البرهان في اللوح رقم ٨٧ وهو من أغرب ما في المجموعة التي عثر عليها في حفائرننا ، وهو في الوقت نفسه من أهمها إذ حفظت اسم ذلك الإله سليماً وقدمت البرهان الحاسم الذي لا يدحض على أنه حقاً يعبد في منطقة الجيزة ، بل إن اللوح نفسه في شكل النابوس الذي كان يحوى في الأصل صورة الإله .

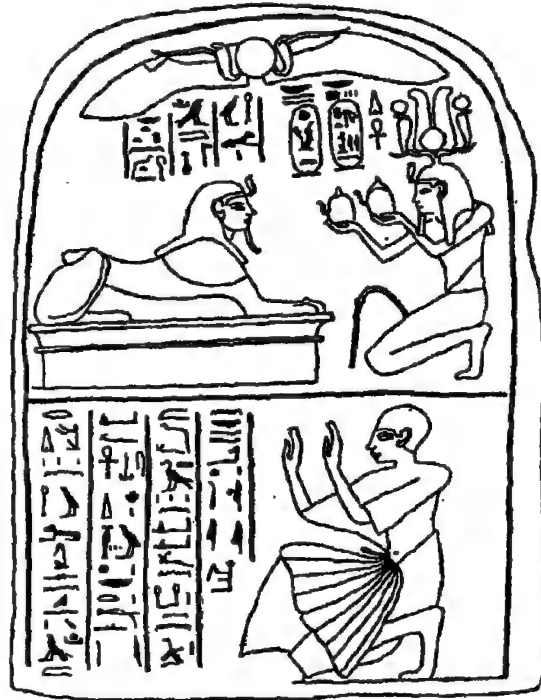
وطاهر أنه كان في صورة مومية برأس صقر وقد نحت رأس الشخص مع النابوس في كتلة الحجر على حين كان الجسم من الفخار الأحمر مستقراً في تجويف في الحجر قطع وفق قده ، ولذلك فقد انهار جزء كبير من هذا الجسد الفخار ، ومن فوق المشكاة التي يقف فيها تمثال الإله قرص مجنح وإن كان الانحناء الأعلى



(شكل ٣٤) لوحة تمثل شكل المعبود « شد »



(شكل ٣٥) لوحة تمثل رجلا اسمه «تو-تويا» يتعهد إلى المعبود «حول»
ومعه زوجته وأخواه



(شكل ٣٦) لوحة لوزير سيني الأول يتعبد فيها هو ومولاه إلى « حور ماخيس »
في شكل أبو الهول

للجناحين إنما يدل على تأثير أجنبي . وفي أسفل الجانب الأيمن من اللوح
النقش الآتى :

« مساعد المشرف على الصناعات لبيت حورون » .

وينبغى قبل أن نترك موضوع هذه الألواح أن نذكر قبل كل شيء مثلاً هاماً
قد يساعد على حل ما ظل طويلاً سرّاً جغرافياً ، فلقد عرف منذ زمن بعيد من
النقوش الأغريقية أن فى مكان ما بمصر كانت تقع مدينة تسمى « حورونوبوليس » ،
كان الإله « حورون » يعبد فيها على صورته الإغريقية .

وكان علماء الآثار قد ظلوا سنين يحاولون عبثاً تحديد موقع هذه البلدة ،
وما زالت « حورونوبوليس » حتى الآن مدينة مفقودة ، ثم كان يوم من الأيام
وإذا برمال الجيزة يخرج منها اللوح رقم ١٦ الذى يحمل من فوق رسم « أبوالهول »
فى القسم الأعلى نقش يقول :

” « أيا » حورم أخت « يا واحد » حورونيا « أيها الإله العظيم » ونقش فى
القسم الأسفل :

” قربان يقدمه الملك لروحك يا واحد « حورونيا » « حورم أخت » الإله العظيم ،
الحياة والنجاح والصحة لروح مثال سيد الأرضين « نحوتى نخت » . أخته ، محبوبته ،
ربة بيت « عنت م حب » ، لدينا هنا إشارة صريحة إلى بلدة تحمل اسم « حورونيا »
ظاهر أن لها شيئاً بحوروتا « وأبو الهول » .

على أن هذه العلاقة « بأبو الهول » قد أدت بنا إلى الشك فى أنها لا محالة تقع
فى تلك البقعة ، ولذلك فقد درسنا كل أسماء الأماكن فى المناطق والقرى التى تقع
بين منف وهليوبوليس وكان أن كوفتنا على ذلك بتحديد مساحة كبيرة تقع على
بعد نحو ميلين فقط من « أبو الهول » ، وأنها تنقسم الآن إلى قربتين تسميان الحارونية
الشمالية و الحارونية الجنوبية على الترتيب . وما أطيب أن يكون ذلك الحق ، ومع
ذلك فلقد دل قليل من البحث على أنها منطقة قديمة — حيث استنقذت طائفة من
ألواح الحجر المنقوشة من بناء كبير . وآمل يوماً أن ينال هذا الموقع ما ينبغى
من البحث .

ولذلك. فما أظن - على ضوء وحدة مدلول أسماء حوران وحورنا - أننا في حاجة إلى البحث بعد ذلك عن بلدة « حورونبوليس » المفقودة ، فهذا موقعها قد حدد آخر الأمر بل ما زالت تحمل اسمها القديم أى ما قبل العهد الإغريقى دون تغيير . هذا إلى أن عندنا شاهداً قوياً عن جنس من كانوا يسكنون هذه البلدة ، فلقد بدا واضحاً من معظم أسماء الذين قدموا لوحات « لأبو الهول » ، وبخاصة أولئك الذين أشاروا إلى الإله باسم « حورنا » أو « حول » أنها أجنبية في تركيبها ونطقها ، ويؤدى بنا ذلك فضلاً عن أن الإله الذى كانوا يعبدون من أصل كنعانى إلى أنهم كانوا كذلك من كنعان ، وبعبارة أخرى فإن لدينا هنا سجلاً لأقوام ساميين كانوا من غير شك يعيشون مستقلين بعيداً عن أهلهم في بلدة تسمى الحارونية ويبدو كأنما هذا أقدم صورة للحى اليهودى ^(١) .

وإذا هؤلاء القوم يلحظون ما بين « أبو الهول » بصفته حامى الملك وما كان يتخذ أحياناً من رأس الصقر أو حتى هيئة الصقر وبين إلههم « حورون » إله رأس الشمر . فيسوون بين الإلهين ويجعلونهما إلهاً واحداً ، وقد شجع على ذلك اعتبار الإلهين أرباباً للموتى .

وبعد فلنرجع مرة أخرى إلى اسم « حول » وللننظر ماذا صار إليه .

مما تقدم نرى أن « أبو الهول » قد عرف منذ الفتح العربى حتى يومنا هذا باسمه الذى ترجم « بأبى الفزع » ، وواقع الأمر أن الاسم لا علاقة له بالأب ولا بالفزع إلا فيما وقع من عفوى فى الصوت ، وإنما هو ببساطة تحريف لاسم مصرى قديم هو « بر - حول » أو « بوحولى » بمعنى « مكان حول » ولدينا منه كذلك شكل آخر هو « برحورون » على لوح الإحصاء .

ولقد كان بقاء هذا الاسم سليماً مكان الاسم المصرى الخالص « حورم أخت » أمراً مفهوماً إذا تذكرنا عناصر القربى بين العربية والفرع الآخر من اللغة السامية التى اشتق منها اسم « حول » .

(١) من المفهوم أن اليهود فى كل مملكة لهم حى خاص بهم (المترجم) .

لوح بارع محب

(وثيقة عن اللاهوت الهليوبوليتانى)

من أهم ما عثرنا عليه حول «أبو الهول» لوحة لمدير الأعمال « بارع محب » ومعنى اسمه « الشمس فى عيد » ، وقد وجدت قائمة فى مكانها قريبا من معبد أمنحتب الثانى . وتختلف عن غيرها من ألواح المنطقة بأنها منقوشة الجوانب الأربعة بما يوحى بأنها كانت قائمة مستقلة ، ولم تكن مثبتة فى جدار كغيرها من الأمثلة .

وقد نقش عليها أنشودة طويلة فى حمد إله الشمس ، تحوى فقرات فريدة فى أهميتها ، إذ هى على ما قد يقال خلاصة فلسفة جامعة هليوبوليس .

على أن ما كان من إهداء هذه اللوحة فى ما يجاور المعبد مباشرة مع الإشارة الصريحة إلى مزج أسماء إله الشمس بعضها ببعض ، لبرهان قاطع على الطابع الشمسى الأصل الذى لا ينكر « لأبو الهول » .

وعندى - بحكم ما عبر عنه النص من أفكار وأسلوب الصناعة - أن الأثر قد يرجع إلى الأسرة الثانية والعشرين . فالمنظر الذى على وجه الأثر إنما يمثل المهدى « بارع محب » قائما بتعبد بين يدي الإله « أتوم » ومن خلفه إلهة يظهر من لباس رأسها أنها الإلهة « حتحور » .

وعلى ظهر اللوحة « بارع محب » أيضا يتعبد للاله « رع حور أختى » ممثلا فى صورة رجل برأس صقر متوجا بقرص الشمس والصل وتصحبه إلهة تشبه التى على وجه اللوحة .

أما سائر اللوحة بما فيها الجوانب السميكة ، فعلها نقش بالأنشودة الطويلة الآتية فى حمد إله الشمس الذى سوى به « أبو الهول »^(١) طبعا .

(١) استنحالت قراءة اللوحة فى مواضع كثيرة وانى لمدين بالكثير من المقترحات فى الترجمة لأستاذى الدكتور بونكر .

حمداً لك يا ملك الالهة «أتوم - خبرى» فى البدء يا من ولد نفسه إلهاً واحداً
ويا من وجد ولم يوجد معه أحد ، لقد صنع أسماء الآلهة قبل أن توجد الجبال
والصحارى^(١) والأشياء التى تحت الأرض أنت وبداك صنعتها فى لحظة ، أنت تمد
الجبال (لتصميم المعابد) وأنت برأت الأراضى ولم يكن معك إله آخر ، وأخفيت
العالم السفلى والأرض تحت قيادتك ، ورفعت السماء لترفع روحك باسمك
العالى (قاي) . لقد أقمت لنفسك حصناً فى الصحراء المقدسة باسم خفى وأنت تشرق
فى النهار قبالتهم كهادتك كل صباح إلى الأبد « قربان يقدمه الملك » و « أتوم »
سيد أرض عين تمس . الإله الطيب .

سيد . . . قربان يقدمه الملك « يوس عاست » سيدة السماء وسيدة الأرضين
فليعطيا عمراً حسناً عطفاً منهما لمدير الأعمال « بارع محب » المبرأ صاحب الشرف .
الحمد لرع من مدير الأعمال « بارع محب » المبرأ يقول :

حمداً لك يا « خبرى اتوم - حور - اخى » يا من ولد فى السماء يا عظيم ، يا مبرقها
صدره ويا جميلاً وجهه ويا صاحب الريشتين العظيمتين . إنك تشرق جميلاً كل صباح
كما قال الآلهة أجمعون ، وتولد مبكراً من أمك^(٢) كل يوم ، وتجتاز السماء بريح^(٣)
رخاء حمداً لرع عندما يضىء فى الأفق . . . ما فوق السماء وما تحتها
إن السماء فى عيد ، والأرض تهلل فرحاً وملاحو رع يسبحون كل يوم ، مكسور
عدو « اتوم » كل يوم^(٤) ، ورع يطلع منتصراً . . . إن رع يطلع منتصراً ، إن رع
يطلع منتصراً^(٥) إن « رع » يطلع منتصراً .

(١) نعيم الضمانر غير المنطقى هنا من خصائص النصوص المصرية .

(٢) أساره إلى الاعتقاد بأن الشمس قد ولدتها « نوت » تنحيط السماء
التي نلد إله الشمس كل صباح فى المشرق .

(٣) كان المعتقد أن الشمس ترحل عبر السماء فى سفينه مقدسه، انظر كتابي
excav. at Giza vol. I part I

(٤) عدو اتوم هو التعبان الخبيث « أبوبى » الذى كان يسعى دائماً لسد
السبيل على إله الشمس .

(٥) تكرار العبارة أربع مرات أمر مألوف فى المتون المصرية الدينية . مصدر
ذلك أن الكاهن الساحر كان يقرأ الصيغ السحرية مولداً قبل الجهات الأصلية
الأربع وكذلك الآلهة الذين يشرفون عليها .

قربان يقدمه الملك والآلهة ام حتحور سيدة « حتب » لهم
فليعطوا ذكاء فضلا وحبا وقرا بين لروح مديبر كل أعمال الملك « بارع محب »
المبرأ ابن « بانخت » .

حمد لرع حور أختي - أتوم الواحد الذى فى هليوبوليس، من مدير كل أعمال
الملك « بارع محب » كلها . إنك تشرق وتضىء ، إنك تشرق وتضىء ،
والقردة المقدسة آبس ، وآمى ، وحائى (١) تتعبد لك ، وكل إله وإلهة (...) تحمد
لك كل يوم . أنت فى السماء وفى عرض القبة الزرقاء ، وتعرف دخائل (العالم
السفلى) دوات وخنو العظيمة فى أرمنت ... طيبة .

مرحبا بك يا مضيئة كالذهب (٢) ، ويا حفية عند إشراق رع ، مبتهجة
سيدة ال تاج على الجبين ، قوية القلب كال من سفن الشمس
باستت « اوتو » الأسماء ختيت هيت « ملكة فى « ب » ورفيقة رع التى
يحبها ، ووحيده الفريدة . والواحد الذى على رأس « اتوم » فى المصلى مع كلمات
سرية فى والعظماء يحمدونك . . . عملت بمدائح حلوة لهم » .

انظر كيف تبدأ هذه الأنشودة بقصة الخلق . والاعتراف باله الشمس على أنه
الكائن الأعلى ، ومهندس الكون الذى برأ نفسه . وفضلا عن ذلك فإن فى القصة
تشابها عظيما بين رواية الخلق هذه وبين تلك التى وردت فى سفر التكوين وغيره
من الكتب الدينية الأخرى ، وهو تشابه امتد إلى الفقرة التى تسجل خلق
الآلهة (الملائكة) قبل أن يخرج العالم إلى الوجود ، وربما كانت الفقرة التالية
درة المتن كله ، إذ تحوى فكرة هامة فى عبارة شعرية تظهر اتصالا واضحا بين
عبادة الشمس وبين « أبو الهول » وما يحيط به من آثار .

وأنا إنما أشير إلى الفقرة التى تقول : « لقد أقمت لك قصرا فى الصحراء المقدسة
باسم خفي (شتيت بمعنى مخبوء وسرى) وتشرق فى السماء قبالتهم كعادتك كل صباح
إلى الأبد .

(١) القردة المقدسة أرواح فى صور الفردة فيل أنها نفنى اناسيد الحمد لاله
الشمس كل صباح وكل مساء ومن المحقق أن هذه الفكرة قد انبثت من العادة
الفريية التى فى القردة ذات الوجوه الكلبية من صياح وجلبة معا عند تروق الشمس
كانها فى الحقيقة عبدة للشمس .
(٢) الذهب أسم للالهة حتحور وهى التى يخاطب الآن .

كما يدل ذلك على أن المصريين - في الوقت الذي كتب فيه هذا اللوح - قد سوا تماماً أصل « أبو الهول » ومعبده إذ كانوا ميالين إلى نسبتها إلى قدرة إلهية . وقد صيغت هذه الفكرة في عبارة واضحة في متن يرجع إلى العهد الإغريقي الروماني منقوش عند مخاب « أبو الهول » حيث جاء فيه : إن صورتك الهائلة من صنع الآلهة الخالدة حقاً . لقد كان الخدق الملحوظ في هذه الآثار ودقة تفاصيلها مع حجمها الهائل خليقة بأن تؤدي بالناس في عصر زاد تدهوراً إلى اعتبارها شواهد واضحة على عمل إلهي .

تمثيل « أبو الهول » على الجعلان

يبقى قبل أن نترك الموضوع برمته أن نذكر طبقة من الآثار تظهر عليها صورة « أبو الهول » هي الجعلان ، والجعلان كما نعلم جميعا نماذج مصغرة من الحشرة - سكرابايوس ساكر - Scarabaeus Sacer وهذه المخلوقات عادة مشهودة أن تصنع من الروث كرة كثيرا ما تكون في مثل حجمها أو أكبر من الحشرة ذاتها . وفي هذه الكرة تضع الأنثى بيضها ، ثم يقبض الجعل بالكرة بين رجليه الخلفيتين القويتين ذات التركيب الخاص ، فتدحرجها على الأرض حتى تصل إلى بقعة مناسبة ، حيث تحفر حفرة تدفن فيها الكرة .

وفي الوقت المناسب تقفس اليرقات التي تتغذى على كرة الروث ، ثم تخرج آخر الأمر خنافس كاملة النمو .

ولقد رأى المصريون القدماء بقوة ملاحظتهم الدائمة لمظاهر الطبيعة - في الجعل وهو يدحرج الكرة من روثه علما على (إله الشمس) وهو يدحرج قرص الشمس عبر السماء ، ولذلك فقد انتخبوه رمزا للإله « خبى » الإله الشمسى في الصباح .

وكان ظهور الجعل الكامل من كرة الروث المدفونة قد ارتبط في أذهانهم كذلك بكلمة خبر بمعنى بصير أو يتكون ، ولما كانوا يعتقدون أن الجعل مخلوق من ذاته فقد تجاوزوا فاعتبروه « خبى » من حيث دوره إلها خالقا شكل العالم وكل الأشياء من الصلصال^(١) .

(١) راجع : Newberry, «Scarabs», p 61.

ولما كان أبو الهول «مسوى» بخيرى فليس عجيباً أن نجد الجعل و «أبو الهول» مرتبطين معا ، وكان الجزء الأعلى من الجعل يمثل الخبرى الطبعى ، ولكن القاعدة كانت عادة مستوية مسطحة تحمل نقشاً أو تصميماً أو تصويراً .

وكانت هذه الأشياء الصغيرة الخلابة تستعمل فى الغالب الأعم اختتاماً بل كانت تتخذ تمام للموتى والأحياء ، وكان أكثر ما وجد من نقوش على الجعلان أسماء ملكية أو أسماء لأفراد وأسماء الآلهة وتمنيات طيبة وشعارات التقوى أو صور لآلهة وملوك وحيوان مقدس أو رموز إلهية ، وكثيراً ما تحمل الجعلان صوراً «لأبو الهول» وحدة مع اسم أحد من الملوك وهذا النوع الأخير هو الذى يعيننا هنا .

يرجع تاريخ أقدم الجعلان المصورة بمنظر «أبو الهول» إلى أيام فتح الهكسوس وقد نفترض أن الغزاة قد أقبلوا على هذه البلاد وقد أعجبوا بفكرة «أبو الهول» فأنخذوه مرحبين صورة لكائن إلهى وملكاً فاتحاً . وظاهر أنهم قد أعجبوا كذلك بالجعل ورأوا فيه وسيلة سهلة لنشر دعايتهم بشكل خلىق أن يفهمه المصريون مرحبين ، ولذلك أصدروا عدداً من الجعلان تبين «أبو الهول» «الفاتح» وهو بطاً أعداءه (شكل ٣٧ أ ، ب) فكان وحدة لاشك صادفت هوى فى طبائعهم الحرية . وفضلاً عن ذلك فقد كشفوا عن شعور للدعاية بشع باتخاذهم ضد المصريين خطة كان هؤلاء يتخذونها من قديم إجلالاً لغيرهم من الشعوب ، فلا شك أنها كانت معينة لا يتغيب بشير غضب المصرى الوطنى وخجله أن يرى ملكاً أجنبياً ممقوتاً وقد صور بتلك الطريقة التى كان عقله المسرف فى الحفاظ على القديم قد اعتاد أن يقصرها على الفرعون المهيمن الجبار ، فإذا كانت هذه الطلسمات من الجعلان - كما زخرفت - توزع على الموظفين ليلبسوها بما عسى أن يكون من اضطهاد انتقامى عند الصلخى عن طاعة الأوامر بلبسها لكان ذلك من أقسى أعمال الغازى لما فيه من ضربة موجهة إلى القلب من عزة المصريين القومية .

وعند تصوير «أبو الهول» بالطريقة التى ذكرنا آنفاً لم تكن تصحيبه تعليقات حيث كان مجرد تصوير القوة الجسمية للملك الفاتح سحراً كافياً بسحر به .



د ه و
(شكل ٢٧) جعلان تحمل صوراً لأبو الهول وعلى بعضها أسماء الملوك
سنوسرت الأول وتحتس الثالث

وكانت رسوم « أبو الهول » على جعلان عصر الهكسوس أحيانا من الإناث وربما مثلت في هذه الحالة الإلهة « عشتارت » الإلهة العظيمة حامية الكنعانيين (شكل ٣٧ ج) وبعد طرد الهكسوس في بداية الأسرة الثامنة عشرة إذ « بعشتارت » تختفى من مصر بحكم المقت الذي كان في النفوس نحو كل ما يتصل بالجنس البغيض، ثم تعود ثانية إلى الظهور حين أقيمت العلاقات الودية تارة أخرى بين مصر وبعض جيرانها الآسيويين في الأسرة الثامنة عشرة ، وكانت تمثل أحيانا في صورة أنثى « أبو الهول » .

على أن صور الهكسوس « لأبو الهول » على الجعلان قد كانت تتميز كلها بطابع القو الغاشمة التي بدت رائعة في مثل تلك الرسوم الدقيقة ويمكن تقسيم الجعلان التي تحمل صورة « أبو الهول » إلى ثلاثة أقسام :

١ — جعلان مثل « أبو الهول » إلها . قد يكون « حورم أخت » أو إلها آخر ذا طبيعة شمسية سوى « بأبو الهول » .

٢ — منظر الملك في هيئة « أبو الهول » وحده أو وهو يطلأ أعداءه أو مصحوبا بعلامات رمزية (شكل ٣٧ د) .

٣ — جعلان تحمل صورة « أبو الهول » واسم إله وطغراء ملكية ويدل الاسم الإلهي في النوع الأخير على أن الإله مسوى بأبو الهول حامى للملك الممثل في طغرائه (شكل ٣٧ هـ) .

وقد صور « أبو الهول » في بعض الأمثلة على جعلان برأس يلتفت إلى اتجاه مضاد لاتجاه جسده (شكل ٣٧ د) ، وفي ذلك تعبير عن حركة الإله في الالتفات برأسه لسماع صلوات عبادة ، كما يصحبه في كثير من الأحيان ما يكون بالعلامة على كلمة « السمع » إشارة إلى أن الإله إنما يستمع للصلوات .

وثمة رسم آخر محبب على طلسم من الجعلان هو اسم ملك قوى كان يعتبر خرطوشة « اسما يسحر به » .

وهذا إنما يفسر ما نراه من أسماء بناء الأهرام في الدولة القديمة منقوشة على جعلان وذلك على الرغم من أن هذه الأشكال من الطلسمات لم تكن معروفة آنذاك ، وترجع هذه الجعلان الغربية عادة إلى العصر الصاوى حين كانت هناك نهضة عظيمة

لعبادة هؤلاء الملوك ، وملك آخر كثرت جعلانه كثرة عظيمة هو تحتمس الثالث وكان منها كذلك ما يحمل صورة « أبو الهول » وكان كثير منها معاصراً لذلك الفرعون ويمثله في شكل « أبو الهول » المشهور وهو يطاء أعداءه ، وربما كان تحتمس قد أصدر مثل هذه الجعلان للتوزيع تخليداً لانتصاراته الكثيرة في حملاته الآسيوية .

ومع ذلك فقد بقي اسم « تحتمس الثالث » علماً على القوة من بعد موته بزمن طويل كما كان على وجه التحقيق أكثر الأسماء استعمالاً على هذه الجعلان الطلسمية .

ولما كانت الأسرة الثامنة عشرة عصر الفتوح فقد حملت معظم جعلان تلك الفترة تصاوير « لأبو الهول » من الأنواع الثلاثة التي ذكرناها وكانت صورة الأسد تحمل أحياناً محل صورة « أبو الهول » (شكل ٣٧ أ) وإن تشابهت الأوضاع مما يدل على العلاقة الوثيقة بين « أبو الهول » والشمس في صورته الديوية .

ويستطيع المرء مما تقدم من صفحات أن يرى كيف كان « أبو الهول » — بحكم حجمه الهائل وعبقريته منشئه الذي أضفى على قسامته تلك الصرامة الإلهية قد جذب انتباه المصريين منذ بدء تاريخهم حتى الفتح العربي .

من زار أبو الهول من الملوك والأمراء

من عصر الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الاغريقى الرومانى

فى مطالع الأسرة الثامنة عشرة نشأت فجأة لدى الحكام والأمراء من الأسرة المالكة عادة زيارة « أبو الهول » وما حوله من آثار .

ويبدو ان الغرض الرئيسى من تلك الزيارات إنما كان فى سبيل الحج الدينى ، غير أن الحج إنما كان مرتبطاً بدافع آخر هو الرياضة وذلك أن صحراء هذا الاقليم قد كانت تزخر بحيوان الصيد من كل صنف وكانت تعرف « بوادى الغزلان » وقد كانت تلك المنطقة من بعد الصبت والشهرة بصيدها الكبير أن دخل اسمها إلى العبارات الشعبية فجاء فيما يسمى قصيدة « بنتاور » فى وصف انتصارات « رمسيس الثانى » فى معركة قادش تشبيه الفرعون بأسد مفترس فى وادى الغزلان^(١)

وفى المناظر التى زين الجدران الداخلية من طريق « وناس » فى سقارة كثير من صور الحيوانات الصحراوية المتوحشة التى تشمل الغزال والوعل والرثم والأرخب والبدن والظباء والأروية والمها والأسد والفهد والهر البرى والزراف والتعلب وابن أوى والماعز والأرنب الصحراوى والقنفذ واليربوع .

ولما كانت عاصمة « وناس » فى هليوبوليس على ما يظن ، وكان وادى الغزلان واقعا داخل حدود مقاطعة « هليوبوليس » فإن هذه المناظر ربما مثلت الحياة البرية التى ترى يومئذ فى منطقة الجزيرة حيث توحى بأنها كانت أرضاً مألوفة للصيد حتى فى عهد الدولة القديمة . وكان لهذه البقعة غير ما تتيحه من الرياضة الطيبة

(١) راجع : Selim Hassan, «Le poeme dit de pentacour»

والواقع أن بنتاور « لم يكن مؤلف هذه القصيدة بل كان الكاتب الذى نقل منها نسخة من البردى (راجع مصر القديمة للمؤلف جزء ٦ صفحة ٥٦٢) .

فضل آخر هو وقوعها في نطاق كل من منف وهليوبوليس أى العاصمتين القديمتين
الديوية والدينية على الترتيب .

وكان الزوار الملكيون ييجلون «أبو الهول» باعتباره حاميه وحارس الصحراء ،
وليس من شك في أن تلك الرعاية الملكية هي التي أبلغت عبادة «أبو الهول» يومئذ
إلى تلك الشهرة فلقد كان منذ الأسرة الثانية عشرة جد بعيد عن دائرة الاهتمام .

وكما وقع بالنسبة لعبادة آمون وظهور طيبة ، كذلك انطلقت عبادة «أبو الهول»
للشهرة بمجرد أن أصبحت المنطقة التي هو فيها مكانا يؤمه الملوك للرياضة والتسلية .
وربما كانت عادة زيارة أبو الهول والدعاية التي نالتها عبادته دافعا جديدا
لما ابتدع من رسم الملك في هيئة «أبو الهول» ، ولما كان يومئذ عصر فتوح فقد
ابتهج الفراعنة بتمثيل أنفسهم في صورة «أبو الهول» المنتصر وهو يبطأ الصرعى من
أعدائه (شكل ١٣٠) وذلك رمز نشأ كما رأينا في عهد الأسرة الخامسة .

وكان أول زائر ملكي «لأبو الهول» لدينا عنه نص مسجل هو الأمير امنمس
ابن الملك تحتمس الأول (حول عام ١٥٥٧ ق . م) إذ يحدث نقش على ناووس
من حجر بمتحف اللوفر الآن يقول :

« السنة الرابعة في عهد جلالة الملك تحتمس الأول حبيب « حورم أخت »
(أبو الهول) معطى الحياة مثل رع أبداً ، لقد ذهب أكبر أبناء الملك والقائد
الأعلى لجيش والده امنمس « عاش أبداً ليقوم بنزهة (١) »

ولقد ضاع سائر المتن ولكن في الإشارة إلى « حورم أخت » وهو اسم
لم يطلق إلا على «أبو الهول» الجيزة وحده ، دلالة كافية على مكان هذه النزهة كما أن
للإشارة إلى تحتمس الأول بوصفه حبيب « حورم أخت » مغزاها . أما لماذا وصف
بحبيب من كان حتى ذلك الوقت إلها يكتنفه بعض الغموض؟ يبدو أن ذلك إنما يشير
إلى ما كان من علاقة الملك «بأبو الهول» بطريقة ما ، وغير بعيد على الإطلاق
أنه باني المعبد من اللبن الواقع في الشمال الشرقي من معبد امنحتب الثاني ، ونعرف

(١) راجع : Breasted, «Ancient Records» vol. II, p. 321

ومن المحتمل أن « امنمس » كان أكبر أولاد الملك تحتمس الأول ووارثته على
عرس الملك وبذلك يكون اخا للملكة حتشبسوت ومنافسا لها في المطالبة بالعرش .

من لوح الملك «آى» الذى نشير إليه فيما بعد أن تحتبس الأول كان له بيت وأرض فى تلك البقعة حيث يحتمل أن يكون هو أو بنوه قد بدءوا (أو ربما استأنفوا) عادة صيد الحيوانات الكبيرة فى تلك المنطقة .

وأعقب «امنمس» فى اتصاله بأبو الهول قرية «تحتبس الثالث» أشهر فراعة الأسرة الثامنة عشرة .

ولا يدهشنا أن نجد أترأ لتحتبس الثالث فى هذا المكان ، فان المحارب القديم ومؤسس الأمباطورية قد كان كذلك نابلا وصياداً مرموقاً ، فقد عثر فى أرمنت على لوحة تصف جلائل أعمال تحتبس الثالث ما يلى :

« السنة الثانية والعشرون ، الشهر الثانى من الشتاء ، اليوم السادس عشر . موجز أعمال القوة والنصر التى أداها الإله الطيب ، وهى فرصة ممتازة جداً من الشجاعة من المبدأ منذ أول جيل من الناس ، أما ما أداه له سيد الآلهة ، رب «هرمونتييس» (أرمنت الآن) فهو تعظيم انتصاراته حتى تروى فتوحه ملايين السنين المقبلة وذلك دون الحديث عن أعمال الشجاعة التى يؤديها جلالته كل يوم ، فان المرء إذا ذكر كل مناسبة بالابهم ، فاقت عن تثبت كتابة .

فلقد صوب سهامه إلى كتلة من نحاس بعد أن انغلق الخشب كالبوص ، ثم أقام جلالته نموذجاً منها فى معبد آمون رع وهو هدف من نحاس مسبوك سمكه ثلاث أصابع ، وفيه ، واحد من سهامه والتى أنفذها بمقدار ثلاثة أشبار من الظهر وذلك حتى يحقق رجاء أتباعه بالنجاح فى القوة والنصر . وأنا إنما أقول وفق فعله (فى المواقف) لا غش ولا كذب فيه ، فإذا أنفق الوقت متريضا بالصيد فى صحراء ما كانت نتائجه أعظم من غنائم الجيش كله ، فلقد أردى سبعة أسود عندما خرج للقبض فى ملح البصر ، واستخلص قطيعاً من البهم الوحشية فى ساعة ، حتى إذا جاء وقت الإفطار كانت ذيولها قد جهزت ليلبسها من خلفه^(١) كما قضى على مائة وعشرين فيلا فى برية «نى» فى عودته من نهرين ، إذ عبر الفرات وسحق مدناً على شاطئيه ، حيث خربتها النيران إلى الأبد .

(١) إشاره الى ذبل العجل الذى كان الملوك فى الأزمنة البدائية يعلقوه من خلف أحزمتهم .

ثم أقام لوح انتصار على (شاطئه الشرقى) وأردى خرتبتا في أثناء القنص في منطقة الصحراء الجنوبية بالنوبة حين ذهب إلى « ميو » بحثاً عن ذلك الذى قار عليه في هذه الأرض^(١) .

أما باقى المتن فيحدث عن علو همة الملك فى القتال ولذلك فلا يعيننا هنا .
ولسوف نرى أن الرمى فى هدف من نحاس يبلغ سمكه ثلاث أصابع إنما هو أقصى درجات الاختبار فى الرمى عن القوس ولم يكن القصد إصابة الهدف بل اختراقه ، كما لم يكن ذلك ممكناً أداؤه إلا عن قوس ممتازة فى الشدة فتكون بذلك شاهداً على قوة بدنية عظيمة وتصويب لا يخطئ* ، فما كان ليستطيع نزع مثل ذلك القوس إلا رجل قوى .

وكان المصرى عند الرمى يقف إلى جانب الهدف قابضاً على القوس على امتداد الذراع ثم ينزع القوس إلى الخلف حتى الأذن (شكل ٤٢) .
وسنرى بعد أن مثل تلك الأقواس والسهام كانت أسلحة جبارة .

لاحظ أن النقوش تحدث عن تحتمس أنه كان معتاداً الصيد فى أية صحراء بمعنى أنه كان صياداً حاذقاً لم يترك فرصة مواتية يتمتع فيها بهذه الهواية متى ما سئحت فرصة ولذلك فقد يكون يقينا أنه لم يتقاعس عن ندير أطيب طراوة فى وادى الغزلان .

بل لقد كان تحتمس حتى فى حملاته خارج وطنه يجد وقتاً يتخفف فيه من شواغل الحرب الصارمة للترويح عن نفسه بالصيد والقنص .

ولقد كان لما روى عن صيد الفيلة فى « نى » على لوح أرمنت تأكيد مستقل فى نصوص سيره الضابط « أمنمحِب^(٢) » ولكن هذه الرواية إنما تكشف جانباً آخر من القصة وتروى كيف تحول الصائد صيدا . ويبدو فى هذه المناسبة أن شغف الملك تحتمس الثالث بالصيد كاد يكلفه حياته ، ذلك أن فحل القطيع المصاب بسهم الملك قد تحول فجأة إليه ، فما عاد شك فيما يهدد حياة الملك من خطر لولا أمنمحِب وكان أحد ضباطه وعضواً فى فريق الطراد فشغل انتباه الحيوان

Meyers and Mond, «Temples of Arment» (Text) p. 183.

(١) راجع .

Petrie, «A. History of Egypt», vol. II p 124

(٢) راجع :

الهائج الذى ترك الملك وتعقب أمنمحب بدلا منه ، وتلصق هذا النجاة بين صخرتين فى النهر ثم عمد من هذه البقعة الممتازة فقطع خرطوم القيل حين كان يحاول انتزاعه من مكانه الآمن ، فكان لهذا العمل الباسل أن كوفى* « أمنمحب » مكافأة مجزية من لدن الملك المقدر للجميل .

وربما شاقنا أن نعرف عن الملكة العظيمة حتشبسوت عمة تحتمس الثالث وحماته التى حكمت مصر بحقها الخالص هل جاءت يوما إلى الجيزة . ليس لدينا شئ من العلم عن تلك الواقعة ، ولكن ميل السيدة إلى تماثيل « أبو الهول » ملحوظ ، فإن لها نماذج كثيرة ، على أنه يلاحظ أن كل ما لحتشبسوت من تماثيل « أبو الهول » ذكرور ملتحية وهى نزعة عرفت بها الملكة التى أحبت دائماً تأكيد ملكها .

أما الزائر الملكى التالى لأبو الهول فكان امنمحب الثانى بن تحتمس الثالث وخليفته وكان مثل والده صاحب الصيت الذائع ، رياضيا عظيما وبطلا قوى الشكيمة كما تروى نقوشه ، وتؤيد موميأؤه التى كانت لرجل طويل القامة شديد البأس ذلك القول . ويبدو حقا أن الرماية كانت هواية العمر التى لازمت أمنمحب ، ذلك أن لدينا فى مقبرة بطيبة تحمل رقم ١٠٩ — لرجل يدعى « مين » عمدة طينة كان قد قاتل فى صباه فى حروب تحتمس الثالث — لحة شيقة عن طفولة بطل المستقبل ، إذ كان « مين » مربى الأمير الصغير امنمحب الثانى الذى صور فى أحد المناظر طفلا عاريا جالسا فى حجر معامه . وذلك يبين أنه كان صبيا حدثا حينما دفع إلى رعاية المحارب القديم العجوز ، ثم منظر آخر يمتع ظهر فيه « مين » وهو يعلم ودبخته الصبي كيف ينزع عن قوسه حيث بدا الصبي وهو فى ثوب فضفاض شفاف مصوبا سهمه إلى هدف مستطيل فى أعلى عمود ، حيث أحرز من قبل أربع إصابات ، ومن ورائه وقف « مين » يصيح وضع ذراعى الصبي . أما النقش فيقول : « لقد أعطى (مين) الصبي القواعد الأولى فى تعلم الرماية قائلا انزع قوسك حتى أذنك ، واستعمل كل قوة ذراعيك ، وممكن السهم أيها الأمير امنمحب » . وقد عنوان المنظر « الأمير (امنمحب) بنعم بدرس فى الرماية فى فناء الحصن فى طينة^(١) » .

(١) راجع : Davis, «The Bulletin of the Metropolitan Museum of arts», (1935), p p 52, 53

ذكرنا من قبل أن أمنتخب الثانى أقام لنفسه معبدًا صغيراً وأهدى لوحة تكريماً لأبو الهول، وينقسم هذا اللوح ، الذى يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار وخمسة وعشرين سنتيمتراً وعرضه مترين وثلاثة وخمسين سنتيمتراً وسمكه ثلاثة وخمسين سنتيمتراً ، إلى قسمين: القسم الأعلى وقد تأثر تأثيراً بالغاً من الجو ولكنه مازال يحمل آثاراً ضعيفة لرسم مزدوج ، يمثل الملك يقدم القرابين لأبو الهول . وكان فى الحجر عيب واضح فى الجانب الأيمن من القسم الأعلى ، وقد عمد البناء القديم فقطع الجزء المغيب باقتان . ثم وضع قطعة سليمة فى الفراغ . أما الجزء الأسفل من اللوح فيحمل سبعة وعشرين سطراً من الهيروغليفية ، حفرت بدقة ومازالت فى حالة جيدة وتقرأ كما يلى : (شكل ٣٨) .

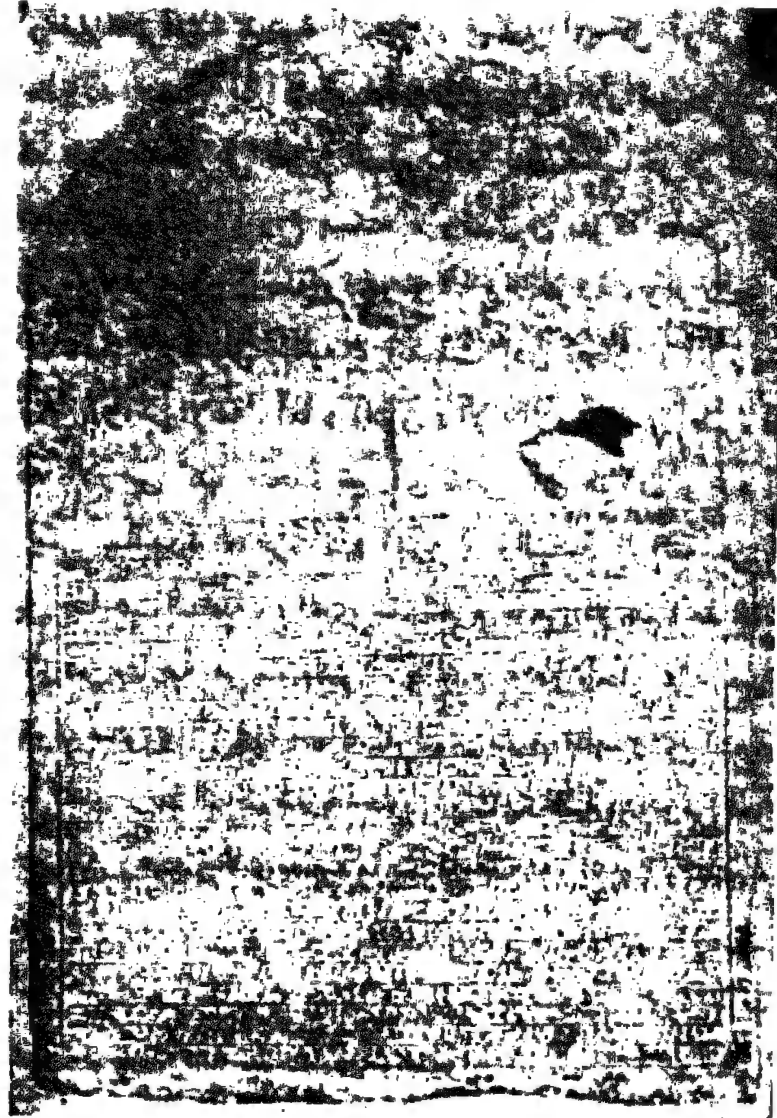
« يعيش حور الثور القوى ، شديد القوة ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، شديد السلطان^(١) ، الظاهر ملكاً فى طيبة ، حور الذهبى فاتح كل شىء بصولجانه فى كل الأراضى ، ملك الوجه القبلى ، والوجه البحرى (عاخبورع) ابن رع (أمنتخب) حاكم هليوبوليس الإلهى ، ابن « آمون » الذى خلقه ، نسل « حور أختى » ، البذرة الفاخرة من الأعضاء المقدسة ، ومن برأت « نبت^(٢) » صورته وأحياء إله الأرضين الأول ليستولى على الملك الذى فتحه ، ويجعله يظهر نفسه ملكاً على عرش الأحياء ، ومن منحه مصر تحت سلطانه ، والصحرَاء رعية له ، ومن إليه نقل الإرث إلى الأبد ، والملك إلى الأزل ، ومن أعطاه عرش الأرض ، ووظيفة الإله ، « أتوم » الفاخرة ، وأملاك « حور » و « ست^(٣) » ، ونصيب إلهتى الوجه القبلى والوجه البحرى وسنينهما فى حياته رفاهية ، ومن له وضع بنته « ماعت » على جسمه^(٤) ، ومن له ثبت تاجه على رأسه ، لقد وطىء النوبيين تحت عليه ، وأهل الشمال ينحنون لقوته ، وكل الأراضى الأجنبية فى ظل رهبته ،

(١) كان هذا اللقب وما بعده يطلق عادة على ملوك مصر .

(٢) « نبت » ربة قديمة كان مركز عبادتها فى سايس بمصر السفلى .

(٣) أى مصر العليا ومصر السفلى وكانت قد قسمت بين هذين الإلهين المتنافسين .

(٤) قد يتبر ذلك الى تمثال الالهة « ماعت » الصغير - رمز الحق والعدل الذى كان يلبسه الفضاة شارة لوظيفتهم . وكان الملك بطبيعته الحال هو القاضى الأعلى .



(شكل ٣٨) اللوحة الكبرى من الحجر الجيري الخاصة بأمنحتب الثاني

والآلهة في ظل حبه ، وقد رفعه « آمون » نفسه حاكماً على ما تحيط به عينه ، وما يضيئه قرص الشمس ، ولقد أخذ مصر بأسرها ، أرض الجنوب وأرض الشمال تحت رعايته ، والأرض الحمراء ^(١) تقدم له إنتاجها ، في حين أن كل أرض أجنبية تحت حمايته ، أما حدوده فتصل إلى ما تحيط به السماء ، إذ الأراضي في يده في عقدة واحدة ، لقد ظهر ملكاً على العرش العظيم جامعاً لنفسه الساحرين العظمين ^(٢) ، وقد اتصل القويان ، واتفق ^(٣) رع بسمته ، وقد زين مفرقة بتاجي الوجه القبلي والوجه البحري ، لقد أخذ الأربطة والخبرش ^(٤) والكوفية ، والريشتين العظمتين على رأسه ، والنمس ^(٥) يشتمل كتفيه ، انضمت إذن تيجان « أتوم » وأضيفت على صورته وفق أوامر الإلهة . أما « آمون » الإله الأول الذي أظهره فقد أعطى الأوامر بأخذ الأرض كلها متحدة بغير أى نقص أى هواين رع « أمنتب » حاكم هليوبوليس والبذرة الفاخرة لـ « آمون » والبيضة الرائعة عن الأعضاء المقدسة ، النبيل صاحب السلطة ، والذي عند الخروج من الرحم اتخذ التاج الأبيض والذي غزا الأرض بما فيه من ماء مصر ^(٦) لاعدو له فيما ترسل عليه عين (أتوم) « أشعتها ، قوة متتو » ^(٧) في أعضائه ، الذي تشبه انتصاراته انتصارات ابن « نوت » ^(٨) والذي ربط النبات شارة الجنوب وشارة الشمال ، ومن أهل الجنوب وأهل الشمال في ظل رهبته والذي نصيبه ما يشرق عليه « رع » ، والذي له ما يكتنفه

(١) الصحراء ومنتجاتها من المعادن وصيد الحجر الذي يستصنع تماثيل وغير ذلك من آثار .

(٢) اسمان لتاجين كانا مشخصين ويعتبران الهتين قويتين يحمى سحرهما الملك من أعدائه .

(٣) اسم تاج كان يلبسه الآلهة والملوك .

(٤) خوذة الحرب التي يتخذها فرعون .

(٥) القلنسوة المقدسة الملكية وكانت القلنسوة هي التي يتخذها أبو الهول

في أكثر الأحيان .

(٦) الذي يجرى في عروقه الدم المصري .

(٧) اله الحرب الذي كان مركز عبادته في هرمونتيس - أي أرمنب الحالية .

(٨) اعتبر اله الشرست هنا رباً محارباً قوياً .

المحيط العظيم والذي لا يرد ذراع رسوله على مدى كل أراضى الفئخو^(١) ، والذي لا ثانى له على أعداء « حور » ولا حماية للبشر أخرى (سواء) ، إليه يأتى الجنويون راكعين والشاليون على بطونهم مجتمعين (كلهم) فى قبضته ، والذي تهشم مقمعه رءوسهم كما أمر رب الإلهة « آمون رع — أتوم » ، والذي يفتح الأراضى مظفراً دون أن يكون له قرين على مدى الأبدية .

والآن لقد أشرق جلالته ملكا ، حين كان شابا مكتمل الجسم — بعد أن أتم ثمان عشرة سنة على قدميه فى قوة وكان على علم بكل أعمال « منتو »^(٢) ولا نظير له فى الميدان وكان عارفا بالخيل ولا مثيل له بين أولئك الجنود الكثيرين ولا فى مقدور واحد منهم نزع قوسه ، ولا يلحق فى السباق ، شديد الساعد لا يكمل من التجديف . كان يجدف عند كوئل سفينته الصقر ذات البحارة المائتين ، وقد تركوا الشاطئ . وجدفوا نصف ميل غير أنهم ضعفوا وخارت أعضاؤهم ، وعجزوا عن التنفس (بعد ذلك) أما جلالته فكان قوياً بمجدافه ذى العشرين ذراعاً طولاً . ترك الشاطئ . ثم رسا بعد أن قطع ثلاثة أميال مجدفاً ضد التيار دون توقف عن العمل ، على حين كان الأهليون معجبين به وهم ينظرون إليه .

ثم قام بالعمل التالى : نزع ثلثمائة قوس شديدة موازناً بين صناعها ، ليميز الجاهل من الماهر . والآن أقبل فعمل ما هو أمام وجوهكم . فدخل فى مكانه الشمالى ووجد أن قد نصب له أربعة أهداف من النحاس الآسيوى ، سمك الواحد منها قدر عرض اليد ، وبين كل قائم والذي يليه عشرون ذراعاً ، ثم ظهر جلالته على جياده مثل « منتو » فى بأسه ، فنزع قوسه ، وقبض على أربعة سهام معاً ، ثم سار شمالاً ثم أطلقها مثل « منتو » فى عدته (للقتال) فنفذ سهمه إلى ظهرها (أى ظهر الهدف) ثم هاجم قائماً آخر ، وكان ذلك ما لم يحدث من قبل ، ولم يسمع به فى رواية : « إن سهماً قد فوق على هدف من النحاس فنفذ فيه وسقط على الأرض ، وإنما كان هذا الذى حدث مع الملك الذى كان شديد البأس والذي قواه (آمون رع) أى ملك الوجه القبلى والوجه البحرى « عاخبو رع » الشجاع مثل منتو » .

(١) اهل سوريا وفلسطين .

(٢) كان عمل منتو نظم الحرب والتدريب .

« ولما كان أميراً حدثاً ، كان مغرماً بجياده ، يسعد بها ، ويفرح بتعهداتها ، ويعرف طبائعها ، كما كان ماهراً في تدريبها متعمقاً في الأمور . فلما سمع بذلك في قصر أبيه حور الثور القوى الذى أشرق في طيبة » طاب قلب جلالته عند سماعه وفرح بما قيل عن ولده الأكبر وقال في قلبه : إنه هو الذى سيكون سيد البلاد قاطبة . ولا مهاجم له لأنه يقف فؤاده للشجاعة ويسعد بالنصر ، وهو إن كان لا يزال طفلاً رقيقاً ، ولم يصل بعد إلى سن بتعمل « متو » ، ولكن انظر . . . لقد نحى جانباً شهوات الجسم ، وأحب الشجاعة ، لأن الإله هو الذى وضع في قلبه فعل ذلك حتى تحتفى مصر به وتنحني له .

« وعندئذ قال جلالته لمن كانوا في حاشيته . لتعط أكرم ما في حظيرة جلالته من الجياد التى في « منف » وليقل له : « اعتن بها واجعلها سلسلة القياد واجعلها تحب في سيرها ، ورضها إذا كانت جامحة » وبعد ذلك عرض على ابن الملك أن له أن يشغل نفسه بخيل حظيرة الملك ، وبينما كان يؤدى ما كلف به ، وكان « رشب » و « عشتورت »^(١) مسرورين منه — بفعل كل شئ . يحبه قلبه ، ربي جياداً لا نظير لها ، ولا يلحق بها التعب ، إذا أخذ بعنانها لم يتصبب عرقاً ولو بعد شوط بعيد وقد شد جياده في « منف » وما زال بعد صبيها ، وتوقف عند محراب « حور مأخت » ، فأثقف وقتاً هناك في الطواف حوله بالعجلة متأملاً جمال محراب « خوفو » و « خفرع » المجلين وقد اشتاق قلبه لإبقاء اسميهما حين حفظهما في قلبه ، لقد اعتاد إنجاز ما أمر به أبوه (رع) .

وبعد ذلك توج جلالته ملكاً ، واتخذ التاج مكانه على رأسه وشعار رع مستقر في مكانه وكانت البلاد آمنة كما كانت من قبل تحت سيدها ، وحكم عاخبورو رع الأرضين ، وكل الأرض الأجنبية مجتمعة تحت نعليه ، عندئذ تذكر جلالته المكان الذى سعد فيه بجوار أهرام حور مأخت ، فصدر الأمر بإقامة محراب هناك وأن ينحت لوح من الحجر ينقش عليه اسمه العظيم « عاخبورو رع » حبيب حورم أخت معطى الحياة أبداً .

(١) رشب وعشتورت معبودان ادخلا مصر من غرب آسيا وكان ينسب لهما طبيعته محاربه

ولسوف يلحظ أن امنحتب يقول إنه أعطى الجياد من حظيرة الملك في منف وأنه ركب من منف إلى الأهرام ، وقد وقع ذلك كله في شبابه وهناك جعل من مجموعة فلندرز بترى نقش عليه : « امنحتب الثانى ولد في منف » وهنا خاتم صغير يختم بالصدق فعلا على رواية لوح الحجر الجيرى الكبير .

على أنه غير واضح إن كان امنحتب قد قام بزيارة أخرى « لأبو الهول » بعد تنويجه ولما كان قد أهدى المعبد واللوح هناك فقد نفترض أنه لم يكن حاضراً حفل التقديم فحسب بل لعله طارد الصيد هناك .

وأهدت الملكة « تاعا » زوج امنحتب الثانى وأم تحتمس الرابع تمثالا لها في معبد زوجها من بعد وفاته فيما يظن ، وذلك أن لقبها « أم الملك » إنما يبين أن التمثال قد صنع في عهد ابنها « تحتمس الرابع » وقد استخلصنا كسرتين من هذا التمثال كانتا منقوشتين حيث نقرأ ضمن المتكرر المعتاد من ألقابها سطرأ غريباً وإن كان مشوها للأسف يقول: « طل على بعد منى فليذهب حزنى تاعا ، فليكن رب مدينتى من ورائى ، ولتكن روحه أمامى ، وليبعد الخ » .

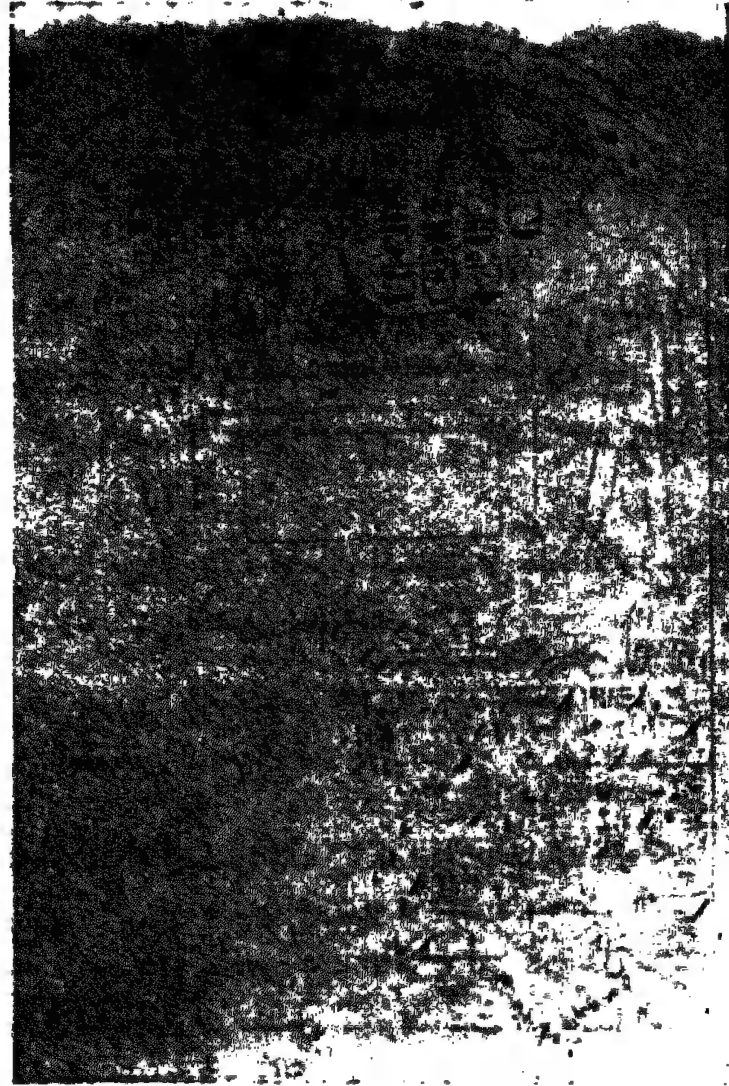
ومن بين عبارات المديح الرسمية والألقاب لمحة من إحساس إنسانى عميق فى السطر الذى تدعو الملكة فيه أن يكشف عنها الحزن .

وإلى القرب من لوح امنحتب الكبير فى الجدار الشمالى من المعبد لوح آخر يحمل اسم امنحتب الثانى ، ويكاد يكون تكراراً حرفياً لأول النص فى اللوح الكبير . وأهم معالم ذلك اللوح صورة لقرص مجنح للشمس بأعلى اللوح « مثل كان له دراعان بشريتان ويدان تسندان خرطوشاً كبيراً ، واضح أنه لتحتمس الثالث ، ويبدو كأنما يوحى وجود ذراعين لقرص الشمس بطلائع قرص أتون كما صورته أخناتون ، أى قرص الشمس الذى تفيض عنه أشعة تنتهى بأيد بشرية ، وكان هذا الرمز هو الشكل الظاهر للإله الواحد الذى ظن حتى اليوم أنه إنما صور هكذا فى عهد اخناتون ليس غير . على أننا إذا اعتبرنا هذا المنظر تعبيراً عن الفكرة ذاتها فلقد كانت إذن شائعة منذ أربعة أجيال سابقة عما كان حتى اليوم مفهوماً .

ومن بين كل ما ظهر إلى النور من ألواح فى حفائرننا حول مسرح « أبو الهول » ثلاثة أكبر وأدق مما كان معتاداً إهداءه من لون أفراد الموظفين وتحمل كل من



(شكل ٣٩) لوحة الأمير «أ»



(شكل ٤٠) لوحة الأمير « ب »

هذه اللوحات منظرًا لشاب نبيل، واضح أنه أمير يقدم قربانا إلى «أبو الهول» وإلى تمثال للملك هوامنتب الثاني في حالتين ، على أن اسم الأمير في كل حالة منهما واحد وفي أحد الألواح كان محوطا بنحطوش ، وفي كل واحدة قد كشط بعناية وإن كان الكشط من المهارة بحيث لم تصب علامة مما صاحب ذلك من نصوص حمد الإله أو رمز سحرى ، وبذلك جرى المحو على يد شخص كان يحمل حقدًا شخصيًا الأمير دون الفرعون أو الإله ، كما لم يكن عن فعل أتباع أتون المتعصبين (شكل ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١) .

وفي أحد الألواح (شكل ٤١) كشط اسم الأمير من صلب النص وإن كان بشيء من الغفلة قد أفلت النظر وكتب عليه البقاء في مكانين أسفل الإطار الخارجى ومنه نعلم أنه كان يدعى «آمن م اب ت» وأنه كان يحمل بعضاً من أرفع ألقاب الدولة .

والسؤال الآن : من هم هؤلاء الأمراء الممثلون على هذه الألواح ؟ ؟ أم شخص واحد ؟ ؟ أم هم ثلاثة شبان مختلفون لعلمهم إخوة ؟ ؟

على أنهم وقد صوروا بلمة الشباب المجدولة فقد وجب اعتبارهم صبية ، دعنا لى نحاول حل الغموض لنعالج شواهد الألواح التى نسميها للتسهيل أ ، ب ، ج .

دعنا نأخذ أولاً اللوح أ (شكل ٣٩) وسنعرف منها أن أميراً صغيراً بهى الطلعة يقدم قرباناً لكل من «أبو الهول» وتمثال لامنتب الثاني وأن شخصاً حاقداً قد كشط ما يدل على شخص ذلك الأمير وإن كان بذل مزيداً من الحرص حتى لا يصيب أى اسم أو رمز مقدس ، وقد يثبت أن هذا العدو من غير أتباع أتون من أن اسم آمون — العدو الأسود لدى هؤلاء المتعصبين قد ترك سليماً .

تم دعنا ننظر فى شواهد اللوح الثانى ب (شكل ٤٠) وسنجد مصوراً هنا أميراً صغيراً وثيق الشبه بأمر اللوحة ا وكان كذلك يكرم «أبو الهول» وتمثالاً لامنتب الثانى . ويحمل هذا الأمير — الذى لم يكن بحكم لته قد جاوز الصبا — كثيراً من الألقاب الرفيعة الهامة التى تكاد يقينا فى مثل حالته أن تكون ألقاباً شريفة .

أما النقوش من فوق رأس ذلك الأمير فتكاد تطابق تلك التي في مثل مكانها باللوحة (١) ولذلك وزنه الكبير في نسبة الأثرين للشخص نفسه ، وقد تعرض هذا اللوح كذلك للتشويه على يد شخص كان هدفه الوحيد تدمير هوية الأمير .

ولم يكن التعصب الديني مسئولاً عن هذه الثورة إذ لم يصب اسم ولا رمز مقدس ، وكان اسم الأمير في هذه اللوحة محوطاً بخراطوش لا يزال محيطه ظاهراً للعيان .

وأما اللوح ج (شكل ٤١) فيبين أميراً يبدو بنفس شبه أصحاب اللوحين ١ ، ب وإن كان اسمه «امن م أبت» أفلت عين أعدائه في مكانين عند أسفل الإطار^(١) ، وكشط في غير ذلك ، وقد مثل هذا الأمير كذلك وهو يكرم «أبوالهول» وتمثالا لملك ضاع اسمه في كسر بالحجر وإن لم يبد محواً معتدى ، كما مثل هذا الأمير وهو يكرم الإلهة إيزيس .

والآن دعنا ننظر فيما نستطيع أن نستخلص من نتائج من الحقائق الآتية :

١ — إن اللوحات الثلاث متشابهة في الأسلوب والصنعة وكذلك العصر واحد.

٢ — إن اسم الأمير قد بقي لنا في مثل واحد هو امن م أبت .

٣ — إن هذا الشاب كان ابن ملك .

٤ — إن أسماء الأمير المكشوفة في حالة واحدة كانت في خراطوش .

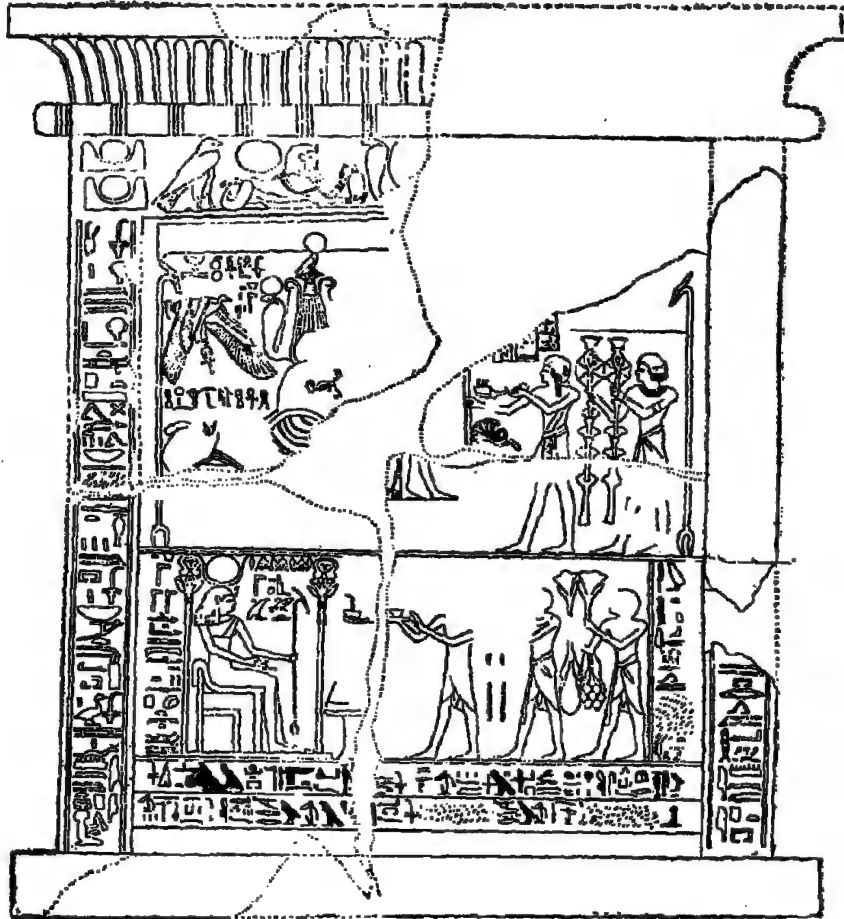
٥ — وفي مثلين مثل الأمراء وهم يقربون لتمثال إمنتب الثاني و«أبوالهول» .

٦ — وإن أسماء هؤلاء الأمراء قد محيت بيد عدو شخصي لم يكن يحمل ضغنا على الآلهة أو الملك .

٧ — وإن الأمير على اللوح ج يقرب كذلك لتمثال ملك وإن كان اسمه

هذا الأخير قد فقد فيما تبين نتيجة كسر عرضي لأمحو عدواني .

(١) ربما كان أسفل اللوح معموراً بالرمال وكان الصانع الذين أمروا بكشط الاسم أكسل من أن يزيلوها . ولقد كانت هبة في جو عاصف خليفة بأن نسرع حتى بالأمر الكبير فتغمره بالرمال في وقت قصير جداً .



(شكل ١١) لوحة الأمير « أم - أم - أي »

فإذا أخذنا هذه الأمور جميعاً بالبحث والتحصيل فإن أمراء هذه الألواح فيما يبدو كانوا أولاد أمنحتب الثانى أو لعلمهم ولد واحد ، وإن الذى تولى المحو إنما كان تحتمس الرابع أخاً أصغر، وسرى حين نقبل على فحص متن اللوحة الجرانيتية أن «أبو الهول» يتحدث إلى تحتمس فى رؤيا ويعقد صفقة معه مؤداها أن الأمير إذا قام بإزالة الرمال المتراكمة على تمثاله منحه «أبو الهول» تاج مصر .

واضح إذن أن تحتمس لم يكن هو وارث العرش ، فلو قد كان كذلك وعد «أبو الهول» غير ذى موضوع إذا كان خليفاً أن يكون الملك تلقائياً عند وفاة أبيه ، وقد نفترض عندئذ أن كبار الأخوة أو أكبرهم قد اعترض السبيل على مطامحه فتيحاهم (أو نحاه) تحتمس بطريقة ما؛ إما بالموت أو الإبعاد ثم محاً أسماءهم حتى تنسى ذكرهم . بل لعله كذلك قد لفق قصة حلمه كي يبرر عمله وربما أوضح ذلك السرعة التى نفذ بها واجبه .

منذ عهد الأسرة الخامسة كانت عادة الملوك ممن لم يكن لهم حق قانونى مطلق فى العرش أن يخرعوا بعض قصص التدخل الإلهى كي يضيفوا على قولهم غير المشروع صفة القانون . وقد استخدمت هذه الخطة من بعد الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث وتحتمس الرابع وحمور محب .

وقد نذكر تأييداً لتلك النظرية ما نعرف أن أمنحتب الثانى كان له بضعة أولاد وقال بترى^(١) فى تاريخه عن مصر «وبما كان لأمنحتب الثانى خمسة أو سبعة آخرون من البنين وذلك أن فى قبر مربي تحتمس الرابع «حكر نبح» حيث مثل فيه تحتمس الصبي على حجر مربيه ونفرا آخرون أبناء الملك ، كشطت للأسف أسماءهم كلها كما يبدو من افتقاد كل ذكر لهم ، كأنما كان أخوهم الملك تحتمس قاسياً لذكراهم إن لم يكن لهم أنفسهم» .

على أنى أخشى من هذه النظرية أنها لا تقدم تحتمس الرابع فى ضوء محمود جداً ، فلو لم يكن فى واقعه سفاحاً بالجملة (ويبدو أن هناك أساساً لافتراضنا أنه كان كذلك) لكان على الأقل أترأ غليظ القلب . ولعله كان مصدر ذلك الأسى الذى شككت منه أمه الملكة «تايعا» فى النقش على تمثالها .

Petrie, «History of Egypt» vol II, p. 165

(١) راجع :

وهناك حالة مشابهة لمحو الأسماء في الأسرة التاسعة عشرة . إذ أزيل اسم
وصورة لأحد أبناء سبتي الأول ولعله أخ أكبر لرمسيس الثاني من مناظر معارك
بالسكرتك .

ثم نعود إلى الأمير التعس « امن م أبت » ، وظاهر أنه استمسك بتقاليد أسرته
بزيارة « أبوالهول » وإهداء الألواح ، وقد نفترض لذلك أنه كان كذلك قانصاً ، ولعله
اعتاد مع إخوته الطراد بانتظام في هذه المنطقة حيث كان بين جمعهم ذلك الشاب
الماكر الغامض الذى قدر له أن يصبح فيما بعد تحتمس الرابع والذى اعتاد الصيد
في وادى الغزلان .

وتحفظ لنا اللوحة الجرانيتية التى أقامها بين مخالب « أبوالهول » قصة المغامرة التى
نفترض أنها وقعت له فى إحدى رحلات الصيد تلك ، أما القصة فتجرى حوادتها ^(١)
كما يلى :

« (الستة الأولى) الشهر الثالث من الفصل الأول اليوم التاسع عشر تحت حكم جلالة
حور ، الثور القوى ، مصدر الإشعاع ، محبوب الآلهتين ^(٢) ، الباقى فى الملكية مثل
آتوم ، حور الذهبى ، القوى السيف ، طارد الأقواس التسعة ^(٣) ، ملك الوجه القبلى
والوجه البحرى « منخبو رع » ، ابن رع ، تحتمس الرابع ، المضىء فى التيجان ،
حبيب آمون ، معطى الحياة والثبات والرضا مثل رع أبداً .

يعيش الإله الطيب ابن آتوم ، حامى حور أختى ، والصدورة الحية لإله الكل
العاهل ، المولود لرع وارث خبرى الممتاز ، جميل الوجه كأبيه ، الناشء مزوداً
بصورة حور عليه ، الملك الذى الحظوة عند تاسوع الإلهة مطهر عين شمس ،
مرضى رع ، مجمل منف ، مقرب العدل إلى آتوم الذى يمنحها إياه ، قاطن جنوبى
جدارة (بتاح) الصانع أترأً بالقرايين اليومية للإله الذى خلق كل الأشياء ، ومن
يبحث عن المنافع لآلهة الجنوب والشمال ، منشئ بيوتهم بالحجر الجيرى ، واهب كل
قربانهم ، ابن آتوم من جسده تحتمس الرابع المضىء فى التيجان مثل رع وارث حور
على عرشه منخبو رع معطى الحياة .

(١) راجع :

Breasted, «Ancient Records», vol II, p. 321

(٢) الآلهيين « نعبت » و « بونو » الهتى الوجه البحرى والقبلى .

(٣) الأقواس التسعة رمز لأعداء مصر من الأجانب .

«وعندما كان جلالته يافعاً مثل حورالشاب في خميس^(١)، كان جسمه مثل حامي والده «حور» ، وقد بدا كالإله نفسه وكان الجيش مبتهجا بحبهم له ، وقد كان يزاول مظاهر بأسه مثل ابن نوت^(٢) وكل الأمراء وكل العظماء .

انظر . . . إنه قد قام بعمل يسره على مرتفعات مقاطعة (منف) ، فكان يرى صوب هدف من صفائح من نحاس، ويصطاد الأسود وحيوان الصحراء الصغير، منطلقاً في عربته إذ جياده أسرع من الريح مع اثنين من أتباعه دون أن تعلم نفس واحدة .

ولما حانت الساعة لإتاحة الراحة لأتباعه ، كان ذلك دائماً في معبد ستبت (معبد حورم أخت) بجانب « سكر » في روستاو « و » رننوت « في آيات تاموت » . . . في الصحراء (أو الجبانة) . و « مروت » صاحبه . . . الشبالية ، سيدة الجدار الجنوبي ، سخمت المشرقة على الجبل المكان الفاخر من أول الزمان قبالة سيد خرعجا^(٣) وطريق الإله المقدس إلى الجبانة الغربية في هليوبوليس .

إن تمثال « خبرى » العظيم جداً يقيم في هذا المكان ، العظيم في إقدامه الذي يستقر عليه ظل رع وعليه تقبل ربوع منف وكل المدن التي عنده رافعين أكف الحمد لوجهه . حاملين القرايين إلى روحه .

وفي يوم من هذه الأيام حدث أن ابن الملك تحتمس أتى منطلقاً في وقت الظهيرة حيث استراح في ظل الإله العظيم فغشيه النعاس ساعة كانت الشمس في أوجها ، فوجد جلالته ذلك المبجل ، يتكلم بفمه كالأب يكلم ابنه قائلاً : انظر إلى يابني تحتمس ، إنني أبوك « حورم أخت — خبرى — رع — أتوم » ، لسوف أعطيك مملكتي على الأرض على رأس الأحياء ، وسوف تلبس التاج الأبيض والتاج الأحمر^(٤) على عرش جب الأمير الوراثي^(٥)، وستكون الأرض لك في طولها

(١) البلدة التي ولد فيها « حور » ابن « اريس » وهو الذي تولى بعد أبيه « أوزير » وموقعها الآن كوم الخبيزة الحالي في شمال الدلتا .
(٢) أى الإله « أوزير » .

(٣) بابليون المصرى وتعرف الآن مصر العيمة .
(٤) كان التاج الأبيض للوجه القبلى والتاج الأحمر للوجه البحرى . وكان هذان التاجان أحياناً يلبسان معاً ، الأبيض داخل الأحمر وعندئذ يسميان التاج المزدوج .

(٥) كان جب رب الأرض وكان بذلك عضواً في ناسوع ارباب هليوبوليس وأبنا أوزيرس وإيريس ونفتيس وست وحورس الأكور وكان قد حكم مصر يوماً في أول حكم الأسرة المقدسة من الآلهة ثم أعقبه ابنه أوزيرس .

« وعرضها ، تلك التى عليها تسطح عين رب العالمين ، ويكون لك طعام الأرضين ،
وجزية كل الأقطار على مدى الأحقاب الطويلة من السنين ، وإني مول وجهي
إليك وقلبي نحوك ، وستكون لى حافظ شئونى لأنى آلم من كل أعضائى . إن رمال
المعبد الذى أنا فيه قد أدركتني ، فالتفت إلى لتفعل ما أرغب فيه ، إني أعلم أنك
ابنى وحامى . انظر . . . إني معك وأنا رائدك .

ولما فرغ من خطابه هذا استيقظ ابن الملك إذ سمع ذلك فهم كلمات
الإله ووضعها في قلبه . قال تعالوا دعونا نسرع إلى بيتنا في المدينة إنهم سيحافظون
لهذا الإله على القربان الذى نحضر له : ثيران . . . وكل الخضر الغضة ، وسنقدم
الحمد إلى وننقر وخفرع . . . والتمثال الذى عمل « لأتوم حورم أخت » .
وأهدى تحتمس الرابع كذلك طائفة جميلة من الألواح التى يبدو أنها كانت
أصلاً مثبتة في أحد جدران اللبن الساترة التى أقامها حول « أبوالهول » ، ومن طائفة
الألواح هذه استخلصنا أحد عشر لوحاً من حفارنا وهى من الحجر الجيري مستديرة
قمتها وتبلغ في المتوسط نحو ٦٥ × ٤٥ سنتيمتراً ويحمل كل منها منظرًا لتحتمس
الرابع أحياناً وحده وأحياناً في صحبة ملكته نفر تارى يقدمان القرابين إلى مختلف
الآلهة والآلهات ، وهذه الإلهة كما يأتى :

= رع حور : صاحب سخبو ^(١) .

= تحوت : سيد حمونو (الاشمونين الحالية) .

= وازيت ^(٢) : سيدة ب و د ب .

= سكر ^(٣) : الإله العظيم سيد « شتيت » .

= آمون رع : سيد

= سشات : سيدة المكلتابة .

= حتحور ^(٤) : سيدة الجميز .

(١) بلدة معدسة قرب هليوبوليس .

(٢) الآلهة حامية مصر السفلى .

(٣) رب الموتى القديم من منف وقد سوى بأوزيرس .

(٤) عدت حتحور في طائفة متعددة من الأشكال لعلها أصلاً عبادات محلية .

== حتحور : سيدة اترتى .

== أتوم : رب هليويوليس .

== بتاح^(١) : رب الحق .

== رننوت^(٢) : صاحبة « ايات — تاموت » .

وكان السيد « باريز » فى أثناء توجيهه حفائره حول « أبو الهول » قد كشف عن ثلاث لوحات من هذا النوع عليها صور لتحتمس الرابع وهو يقدم القربان إلى الآلهة : بتاح وإيزيس ولسيدة السماء التى استحال التحقق منها لما فى الحجر من كسر عفى على خصائص لباس رأسها وعلى النقش الذى يدل على اسمها .

ثم لوحتان أخريان من نفس النوع عثرت عليهما بعثة فون « زيجلن » وكانت المعبودات المصورة فيهما حورم أخت ، موت .

ولهذه اللوحات أهمية خاصة لما تمدنا به من قائمة بأسماء الآلهة التى كانت تعبد فى هذه المنطقة .

وعلى الرغم مما نحمل من شكوك على تحتمس الرابع فلا مناص من الاعتراف بأنه أكثر الملوك جهداً فى رفع الرمال عن « أبو الهول » على الرغم من أن ذلك ربما رجع إلى حرصه على الظهور بمظهر الملزم نحو الإله لقاء الملك وإصراره على أنه إنما كسب العرش بأمر صريح من « أبو الهول » .

ولقد أقام « امنحتب الثالث » معبد الأقصر مثله قربان شكر لآمون رع ، ولنهمس هنا أملاً فى أن يتجاوز الكهان عن أن أمه كانت امرأة أجنبية وليست للدم الشمسى الصريح .

كان امنحتب الثالث (١٤١١ — ١٣٧٥ ق . م .) ابن تحتمس الرابع وخليفته كذلك صياداً عظيماً كما كان غوراً بمهارته فى تلك الرياضة ، وقد أصدر مجموعتين من الجعلان نقشاً بجلال أعمال صيده إذ يسجل أحدها صيده من الأسود

(١) الآلهة الرئيسى فى ثلوث منف .

(٢) انظر كذلك نص لوح تحتمس الرابع الجرانيتى كانت ربة الحصاد ولعلها عبت هنا لاقناع الاراضى القاحلة بأثمار المحاصيل الوافرة .

في السنوات العشر الأولى من حكمه ، على حين يصف الآخر طراداً نظمه لقطيع من بقر الوحش . وتجرى ترجمة هذا الجعل الأخير كما يلي ^(١) :

« (السنة الثانية) تحت حكم جلالة الملك « أمنحتب الثالث » معطى الحياة وزوجة الملك العظيمة « تي » العائشة مثل رع ، أعجوبة حدثت لجلالته . جاء من يقول لجلالته : هناك قطعان من بقر الوحش على النجاد في إقليم « شتا » فأبحر جلالته هابطاً النهر في السفينة الملكية « خع م ماعت » عند الأصيل مبتدئاً طريقة الطيب بالغاً إقليم « شتا » وقت الإصباح ، وقد ظهر جلالته على جواده ^(٢) وكان جيشه كله من ورائه وكان القواد والمواطنون من الجيش بأسره ومعهم الأطفال قد أمروا بمراقبة الماشية البرية : انظر لقد أمر جلالته أن تحاط هذه الماشية بجدار مسور ، ثم أمر جلالته بإحصاء كل هذه الماشية البرية . بيان عنها : سبعون ومائة من بقر الوحش . بيان بما أسره جلالته في هذا اليوم : ست وخمسون من بقر الوحش . ومكث جلالته أربعة أيام ليعطى جياده نارا ثم ظهر جلالته على جواد مرة أخرى .

« بيان بكل الذي أسر جلالته من بقر الوحش في الطراد وهي : عشرون من بقر الوحش - المجموع ست وسبعون من بقر الوحش » .

ويظن برستد أن هذا الطراد إنما وقع في بقعة يمكن الوصول إليها في ليلة واحدة من منف ^(٣) ، وفي هذه الحالة يكون بسهولة وادي الغزلان أرض الصيد الملكي المعتادة .

أما عن الجعلان التي سجلت صيد الأسود فإن النص لا يذكر موقعاً خاصاً ، ولما كان هذا الطراد قد انتشر على مدى عدد من السنين فقد ننهي إلى أن الأسود كلها لم تصد في مكان واحد ، غير أنه لا شك في أن بعضاً من أسود وادي الغزلان كان من العدد المقتول ويجرى نص هذا الجعل كما يأتي ^(٤) :

Breasted, «Ancient Records» vol II, p. 345

(١) راجع :

لك جملة غربية لقلة ركوب المصريين ظهور الخيل نرانا نفرض أنه إنما يعنى مركبة أو أن أمنحتب الثالث قد اتبع عادة الأسسيويين من قوم أمة فركب جياده ؟

Breasted, «Ancient Records» vol II, p. p. 345-346

(٢) راجع :

Breasted, ibid, p p. 346, 347

(٤) راجع :

« يعيش (وتأتى هنا ألقاب الملك الرسمية) أممحتب الثالث حاكم طيبة معطى الحياة وزوج الملك العظيمة « تى » العائشة . بيان بالأسود التى أرداها جلالته بسهمه من السنة الأولى حتى السنة العاشرة : أسود مفترسة اثنان ومائتان » .

ولدينا أثر آخر يوحى بأنه زار « أبو الهول » وهو لوح كشفت عنه بعثة « فون زيغلن » نقش عليه خرطوش أممحتب الثالث ^(١) ، ويمثل المنظر على هذا اللون الملك صبياً عارياً يقدم زهرة السوسن إلى « أبو الهول » . وكان هناك نقش فوق رأس الملك وتمثال بين مخطي « أبو الهول » ، ولكن هذا النقش وذلك التمثال يحيا في غير مبالاة . أما تصوير أممحتب هنا في شكل الصبي فيشير إلى تولية الملك وما زال صبياً ، وقد مثلت الملكة « تى » زوج أممحتب الثالث في شكل « أبو الهول » المتصغر على جوانب عرشها .

أما بالنسبة لأختاتون بن أممحتب الثالث وخليفته فلسنا نعلم إن كان قد زار تلك المنطقة، على أن الأرجح أنه زار هليوبوليس ومنف (حيث وجدت آثار تمثله مع شريكته وخلفه في الملك « سمنخ كارع » ^(٢) ، ومما له دلالة أن لدينا صوراً له في شكل « أبو الهول » (شكل ٢٠) ، كما أن مهشمى الصور من أتباعه في كثير من الحالات قد استثنوا صور « أبو الهول » حينما كانوا بأمره يدمرون تماثيل الآلهة القديمة . ولذلك فعله أقبلى على هنا للحجج وإن كان من المستبعد استمتاعه بأى صيد فلقد كان هذا النوع من اللهو غريباً عن طبعه .

وكان توت عنخ آمون أخو أختاتون وزوج ابنته ، طفلاً ابن نحو عشر سنين أو إحدى عشرة سنة حين جاء إلى العرش ، وتدل موميته على أنه لم يكن يجاوز التاسعة عشرة من عمره عند وفاته ، وعلى الرغم من حداثة سنه واضطراب الزمان الذى عاش فيه فقد حمل الملك الشاب تقاليد الملكية وكان رياضياً متحمساً . وقد أمدتنا معداته الجنزية بأدلة وافية على أنه كان صياداً قديراً ، كما احتوى قمره على الكثرة من الأقواس والأسهم وعصى الرماية وسكاكين الصيد الخ على حين وجدت على قوارير عطره مناظر للكلاب وهى تبحر وحش الصحراء .

(١) راجع Holscher, «Das grabdenkmal des Königs chephien», p 107

(٢) راجع : Journal of Egyptian archaeology, vol. XIV, p. 8, Fig. 3

وكان طراز نقبته الكتانية يحوى وحدات من مناظر مماثلة يتخللها إناث «أبو الهول» . وبين غطاء صندوق خشبي من قبره على أجدجوانيه منظرًا مصغراً طلاؤه جميل يظهر توت عنخ آمون وهو بصطاد الأسود ، إذ كان الملك معتلياً مركبته يصحبه كلب قوى كان يهاجم بجرأة الأسود التى أصابتها سهام الملك . وقد رسمت هذه الحيوانات فى واقعية مطلقة وأمانة للطبيعة ببساطة تدعو إلى الإعجاب^(١) . أما الجانب الآخر من غطاء هذا الصندوق فيحمل منظرًا يمثل الملك توت عنخ آمون وهو بصطاد الوعول والحر الوحشية والضباع والنعام الخ .

فلانكاد نستغرب إذن أن نجد الملك توت عنخ آمون من بين هؤلاء الحكام الذين زاروا «أبو الهول» للغرضين المتلازمين من الحج والصيد . وفضلاً عن ذلك فإنه لم يقصر عن إهداء لوح إلى «أبو الهول» ، خرجت كسرهما إلى النور فى حفائرتنا ولقد تعرض ذلك اللوح والذى يحمل صورة توت عنخ آمون وملكته الشابة «عنخسن با آمون» وهما يتعبدان «لأبو الهول» - لدمار مقصود ، لعله يبدى أحد المتعصبين من الأتونيين حين هاجه عودة الملك إلى الدين القديم . ولقد هشم اللوح كسفاً ، وتقر بغلظة وجها الملك والملكة وصورة «أبو الهول» واسم آمون (الذى يتضمنه خرطوش الملكة) . ويبدو فى الواقع أن شخص الملكة كان أشمل تشويهاً من شخص الملك ، إما أن يكون ذلك مصادفة أم عن سبب معلوم فصعب قوله .

وأثر آخر لتوت عنخ آمون عثر عليه باريز فى بناء من اللبن يقع إلى الجنوب الغربى من معبد الوادى لخنفرع حيث وجد بالفحص الدقيق على باب كان قد اغتصبه رمسيس الثانى ، إنه كان يحمل نقشا لتوت عنخ آمون وفيه يشير إلى «أبو الهول» تحت اسم «حورونا» وجائز جداً أن يكون هذا البناء الذى وجد به هذا الباب وغيره مما يلى مباشرة «أبو الهول» ، سكنا للكهنة حيث يشمل فى نفس الوقت أجنحة من حجرات مناسبة لإيواء الملوك وحاشيتهم حين يصلون إلى هناك فى رحلات صيد ، وهى بهذا الاستعداد تكاد تكون النماذج الأولى للأديرة الصحراوية الحديثة التى تقدر مع اتخاذها سكنا للكهان على إيواء المسافرين .

(١) راجع :

Carter, «The Tomb of Tutankhamon», vol II, pl. III

بل لقد كلن هذا البناء الذى نحن بصددده يحوى حوض استحمام جميلا من الحجر الجيرى ، ولا شك أنه قد أتاح للصيد الملكى متعة عظيمة وقد دخل إليه وكله حر من الطراد لينغمر فى الحوض الممتلئ بالماء حتى الحافة ، ثم يتدلك مزبلا الغبار والتفت .

وثمة دليل هام آخر على ما كان من وجود الملك الشاب فى هذه المنطقة ، فى المروحة الجميلة من الذهب وريش النعام تلك التى وجدت فى مقبرته^(١) وعلى إحدى صفحات المروحة يرى الملك فى عجلته يصطاد النعام وعلى الصفحة الأخرى وهو عائد إلى داره ظافراً بما حزم تحت إبطه من ريش النعام المطلوب على حين يحمل الخدم الطيور المقتولة . وعلى المقبض نقش يقرر أن هذه الواقعة قد حدثت فى صحراء هليوبوليس الشرقية ولعلها كانت زيارة إلى الجزيرة تلك التى أوحى إلى توت عنخ آمون أن يمثل نفسه كهيئة «أبو الهول» على أطراف الصندوق الخشبي المصنوع والذى أشرنا إليه آنفا .

ومات توت عنخ آمون دون عقب ، خلفه من يدعى «آى» (١٣٥٠ - ١٣٤٧ ق.م) وهو رجل من غير السلالة الملكية ، وكانت زوجته مرضعا للملكة تفرتي « ملكة اخناتون » المشهورة . وكان آى قد شغل عدداً من الوظائف دينية وحرية فى عهد اخناتون وتوت عنخ آمون حيث ظهر أنه كان قادراً على تغيير دينه كما يغير ثوباً حين تدهو الحاجة ، فكان أتونيا مخلصاً ما بقيت الأتونية فى صعود ثم كان من أول المرتدين إلى الدين القديم حين استقر الأمر للرجعية . فنراه فى السنة الثالثة من حكمه يقدم لوجه المعبد « إيزيس » سيدة الهرم مسجلاً عليها هبة من أرض منحها أحد موظفيه ويجرى النص :

« السنة الثالثة ، الشهر الثالث ، اليوم الأول (وهنا تأتى الألقاب الرسمية للملك) « آى » معطى الحياة » فى هذا اليوم الأول كان (الملك) فى منف ، وأمر جلالته بإثبات أرض جائزة للغريب المدعو « تبتا — تا » ولزوجه « نومت موت » وكانت تمتد فى المنطقة شاملى حقل الخاتيين » فى ممتلكات دار تحتمس الأول ودار تحتمس

Carter, ibid, vol II, pl. L. XII

(١) راجع :

الرابع — وهى حقل من ١٦٤ أرورا ^(١) — إلى الجنوب من دار تحتمس الرابع ، ويقع شمالها معبد بتاح ودار تحتمس الأول الذى تحيط به القناة وغربها الصحراء الشرقية الكبرى حيث دار تحتمس الأول المحاط بالقناة . وكان الكاتب الملكى ورئيس أهراء الغلال رعمس ، والكاتب الملكى « مرى رع » والكاتب « ناي » قد حضروا إلى هنا لهذه المسألة وأمروا كبير الخدم « رع » بأبائها .

على أن لهذه الإشارة إلى حقل الخاتين أهميتها ، فنحن نعلم أنه على أثر وفاة أخناتون عمدت نفرتيتى زوجته حرصا على استبقاء قبضتها على العرش — إلى كتابة رسالة عاجلة إلى الملك « الخيتى » تتوسل إليه أن يبعث إليها بأحد بنيه فتتزوج به ثم تجعله يشاركها عرش مصر ، وكان بعد شيء من التريث أن أجيب طلبها وأرسل العريس الموعود ، غير أن هذا التدبير لم يلق رضا المصريين وإذا بالأمير التمس يستقبل — فيما يظن عند الحدود — من جماعة من المندوبين ، سرعان ما حولوا رحلة زفافه إلى موكب جنزى .

وإذا بالخيتيين يرسلون إلى مصر جيشا ينتقم لمقتل الأمير حيث نفروا بأنهم هزموا المصريين فى معركة وإن كان المصريون مع ذلك يزعمون أنهم دمروا الخيتيين . ومن كتاب عثر عليه فى بوغاز كوى التى كانت فى القديم عاصمة المملكة الخيتية — نعلم أن جنديا مصرياً من أسره الخيتيون كان مصابا بالطاعون وأنه أصاب بالعدوى أسريه ، وسرعان ما انتشر المرض بينهم حتى اضطروا إلى الانسحاب تاركين المصريين سادة الموقف . وربما كان حقل الخاتين رقعة من الأرض يزرعها أسرى الخيتيين الذين أتى بهم إلى مصر من أسرى حرب هذا الاشتباك .

على أن إهداء الملك « آى » أرضا إلى الرجل « تيتا - تا » إنما يوحى بأنه كان مقما فى هذه المنطقة وأن « تيتا - تا » هذا قد استضافه أو أدى له خدمة اقتضت مكافأة سخية ، ولذلك فقد يسمح لنا باعتبار « آى » واحداً من الصيادين الملكيين كما نعتبره حاجا ورعا إلى محارب الآلهة التى عمل يوما على احتقارها .

وهناك لوح من ذهب كان يؤلف جزءا من زخرف كنانة الملك « آى »

(١) الأرورا مقياس مصرى قديم للأرض يساوى على وجه التقريب ٦٤١ ر. من الفدان المصرى الحديث و ٦٧٦ ر. من الفدان الانجليزى .

يبين ذلك العاهل وهو يسوق عجلته مصوباً إلى هدف مثبت على قائم ، حيث ربط في ذلك القائم ، أسيران أجنبيان ، ومع هذا يركع نوبى وآسيوى تحت جياذ الملك يتضرعان لرحمته ومن وراء عجلة الملك يجرى كلب صيده وتابع معه مروحة .

ويبدو أن زخرف هذه الكنانة رمزى، فصور الأسرى إنما تذكرنا بأن «آى» قد كان من قبل رئيس الفرسان على حين يوحى وجود الكلب بأنه كذلك رجل ضيد كما قد تكون الكنانة ضرورية له فى الحرب أو فى الطرد^(١) .

ويبدو العثور على بعض الخواتم الخزفية التى تحمل اسم «آى» فى معبد إزيس بجوار الهرم الأكبر موحياً بأنه كان معروفاً للناس فى المنطقة ، فإذا كانت هذه الخواتم كما يبدو محتملاً معاصرة حقاً للملوك الذين تحمل أسماءهم كانت دلائل ثمينة لتحديد تاريخ كل أثر توجد فيه . أما بالنسبة للغرض منها فلعلها كانت تذكارات الزيارة ملكية أو كانت توزع على الموظفين والأشراف ، أو كانت تحمل أسماء ملوك مشهورين إذ يصيغها ويبيعها كهنة بعض المعابد بمن علاقة ما بهؤلاء الملوك .

وقد وجدت خواتم مشابهة تحمل اسم حور محب^(٢) فى نفس هذا المعبد - معبد إزيس - فكانت أن ربطت بذلك هذا الملك بمنطقة الجيزة .

ومع ذلك فلم يخرج حتى الآن نقش لحور محب إلى النور ولذلك فلسنا نعرف المناسبة التى وقعت فيها تلك الزيارة ، ولما لم يكن شاباً حين أقبل على العرش شككتنا فى أن يكون قد استمتع بيوم رياضة طيب آنذاك ، غير أنه ربما كان فى أيامه الأولى ولم يكن إلا ضابطاً رفيع الرتبة ، عضواً فى كثير من حفلات الصيد المرححة فى وادى الغزلان وبخاصة إذا عرفنا أن قيادته العسكرية وهو القائد العظيم للجيش على عهد توت عنخ آمون بمدينة منف .

Van De walle, «Chronique d'Egypte», No. 26, p 250.

(١) راجع .

(٢) نولى حور محب (١٣٥٠ - ١٣١٥ ق . م) العرش بعد موت آى وكان فائداً للجيش ولم يكن من دم ملكى ، ولكنه كان حاكماً قديراً أميناً وقد يسمى محلص مصر إذ كان هو الذى أعاد النظام من الارتباك والفوضى التى وقعت فيها البلاد فى عهد اخناتون المارق وأخلافه الضعفاء .

وكان رمسيس الأول أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة^(١) رجلاً شيخاً وقت توليه ثم أعقبه بعد حكم قصير جاوز السنة الواحدة قليلاً ، ولده سيتي الأول الذي كان عليه أن يفتح أسرته المالكة بالحج ورحلات المتعة معاً إلى « أبو الهول » .

وإذا ما صدرنا في حكننا عن الدلائل من عضادات الباب الحجري المنقوشة التي تحمل اسمه فلقد أضاف سيتي الغرفة الجنوبية الغربية إلى معبد أمنتحتب الثاني من اللبن كما قدم لوحاً في هذا المعبد ، غير أن هذا اللوح المنحوت من الحجر الجيري قد تلف تلفاً يكاد يكون شديداً ، وذلك أنه صنع من جزأين كما تنقص القطعة الصغيرة من الحجر التي كانت تؤلف الحافة اليمنى منها . على حين تقشر سطح ما بقي من اللوحة وبخاصة جزؤها العلوي . أما جزؤها الأوسط فقد مثل عليه الملك سيتي في منظر صيد غير عادي ، إذ الفرعون على قدميه رغم ما اعتاد الملوك عامة من استعمال عجلاتهم في الصيد . وربما صور كذلك كي يثبت شجاعته للناس وذلك بظهوره رجلاً يجرؤ على مهاجمة الأسد الضاري بغير حماية عجلاته أو بوسيلة الهرب السهلة التي تتيحها سرعة خيله وكان مسلحاً بقوس وسهام وهو يصوب بدقة على قطع مختلط من الوعول والأسود أمامه . وتتخذ - هذه الحيوانات التي صور منها المزيد على القطعة المفقودة - أوضاع الألم وقد نفذت فيها سهامه . ومن وراء الملك رمز كبير للحياة زود بذراعين بشريتين تحملان مروحة ذات مقبض وأمام الفرعون سبعة صفوف عمودية تقرأ كما يلي (شكل ٤٢) .

«جلالته يذهب ليضئ مثل «رع» عندما يشرق في السماء ، لقد لمح الآن أسداً عظيماً ضارياً كما يلمح الصقر المقدس هدهداً ، فنظر إلى القوس ، ثم أخذ سهام «مونتو» وقوس «باستت»^(٢) ، فقتل الأسد في لحظة ، لأنه «رع» حبيب أبيه «آمون» ولقد وقع ذلك حقاً أمام رجال القصر ، فهللو الرب الأرضين ووصلت أصواتهم إلى السماء » .

(١) مثل «حور محب» الذي عينه خليفة له فلقد كان رمسيس الأول فائداً للجبش ولكنه كما يظهر لم يكن يعن بصلة للأسرة المالكة وقد حكم ع ١٣١٥ الى عام ١٣١٤ ق . م ثم خلفه ابنه سيتي الأول .

(٢) ربة ببساطة ذات رأس القطعة ويبدو أنها اعتبرت هنا ربة للحرب أو الصيد وقد سواها الاغريق بربتهم اربتمس التي كانت كذلك ربة للطراد وبابله .



(شكل ٤٢) لوحة سيني الأول - يتصيد في صحراء الجيزة

ويمثل الجزء الأسفل من اللوح نقشا يقرأ كما يلي :

« محي الأرضين ، حبيب السيدتين ^(١) ، متجدد الميلاد ، قوى الذراع ،
هازم الأقواس التسعة ، حور الذهبي ، متجدد الظهور ، قوى الأقواس في الأرضين
جميعاً ، مالك الوجه القبلي والوجه البحري ، ابن رع رب التيجان ، سيقى مرتبتاح
معطى الحياة أبداً مثل رع ، لقد صنعها (أى اللوح) ، أثراً ليقدمه لأبيه
حورم أخت ، صنع . . . خرج ليعلى أماكن دعاء الشعب ، الإله الطيب ، القوى
المقدام على الخيل في حربه ، يحارب المئات والألوف . . . وجنوده ، الفاتح بذراعه
الصائح في مقدمة فرسانه كل الأراضي الأجنبية . . . القوى الشجاع
القلب وسط الحنود الجليل أمامهم مثل آمون رع حين يشرق في السماء . . .
على رأس الموقعة في كل بلد أجنبي . . . الثوار . قاهر « بو — نا — مر »
جنود . الماهر في أخذ قوسه ، المرغم الآسيويين على التقهقر بقوة أبيه آمون
الذى يكتب له النصر . »

ولعل هذا هو الأثر الوحيد لدينا يظهر سيقى في هيئة رجل صيد أو يشير إلى
تخففه من شئون المملكة ، وعلى الرغم من قوله إنه قتل الأسد بالحق الصريح فغير
بعيد أنه إنما اصطاد هنا إبقاء على تقاليد الأيام العظيمة والتي كان أحرص
على إحيائها من حبه للرياضة ذاتها .

ويشير ما ذكرنا من عضادتي الباب من الحجر الجيري في الغرفة الجنوبية الغربية
كذلك إلى « أبو الهول » تحت اسم حول . ويبدو أيضاً أن سيقى الأول قد أضاف
عضادات الباب إلى المدخل الرئيسي إلى معبد أمحتب الثاني ولكنها اغتصبت
فيما بعد من حفيده مرتبتاح .

وحاء رمسيس الثاني بن سيقى الأول المشهور لزيارة « أبو الهول » أيضاً وترك
أربعة ألواح تذكارية على الأقل تذكراً لحضوره هناك ، عثر على اثنين منها في المعبد
الصغير الذى بين مخلي « أبو الهول » ويحمل أحدهما نقشاً يذكر طبيعة الملك
الحربية ولكن لم يشر إليه بصفة رجل طراد .

(٢) الرتار الحامسان لمصر العليا ومصر السفلى .

وقد يبدو كما ذكر من قبل أن رمسيس الثانى قد قام ببعض إصلاحات على أبو الهول ولعله كان هو الذى أضاف أول طبقة من المباني إلى الجسم والمخالب، فإذا كان ذلك كذلك حق علينا الإسراع فى تسجيل ذلك لصالح رمسيس ، فلسنا كثيرا نستطيع القول عن رمسيس قولاً طيباً حين يصل الأمر إلى شأن من شئون الآثار .

وقد كشف مسيو باريز عن جزء من طنف من الحجر الجيرى يحمل خرطوش رمسيس الثانى وإن لم يكن يقينا أن ذلك جاء من أى من الأبنية القائمة أو من مبنى آخر ذمر الآن وكما قد روى من قبل فإن رمسيس لم يتورع عن اغتصاب باب توت عنخ آمون من الحجر الجيرى ، ولدينا حقا كثير من الأدلة على الاغتصاب فى مجموعة الآثار الصغيرة نسبيا حول «أبو الهول» بل إن لوح سيقى الأول الذى ذكر من قبل قد ركت من صفائح من كساء المعبد الداخلى ، ثم أقيم على كتلة أخرى تحمل نقوشا تنتمى إلى تحتمس الرابع ، على أن هذه الحالة بالنسبة إلى ما نعرفه عن خلق سيقى الأول مع الكثير من الأمثلة التى عرفت عنه من ترميم الآثار القديمة عن ورع منه لتؤدى بنا إلى الشك فإن العمل من أعمال البربرية وإنما وقع بغير علمه ، ولقد كان أمرا سهلا بالنسبة لمعهد خائن أن يقع على أى حجر فى متناول اليد فيحوله لاستعماله الشخصى مكتنزا فى جيبه الفرق بين ما يقتضيه الحجر الجديد من العملة والنقل . فإذا كان الملك فى مجرد زيارة قصيرة يعود بعدها على الأرجح إلى العاصمة قبل أن يكون الأثر الذى أمر قد بدأ بداية طيبة يزمن طويل فإن الخدعة تمضى لا يلحظها أحد ، ومع ذلك فلو عاد للتفتيش على العمل المنجز ، فإن الأحجار المغصوبة تكون فى مواضعها ولا يمكن تمييزها من المواد الجديدة ، غير أن مثل هذا الاعتذار لا يمكن أن ينطبق على تلك الأشياء المشبوهة كالتماثيل والأبنية المشيدة من قبل كباب توت عنخ آمون من الحجر الجيرى على سبيل المثال ، وأخشى أن يتحتم اعتبار رمسيس الثانى وابنه مرنبتاح مسئولين عن الجزء الأكبر مما لا سبيل إلا إلى تسميته « لصوبية الآثار » .

ثم عودة بنا إلى تلك الآثار التى أقامها رمسيس الثانى أو اغتصبها عند «أبو الهول» وسيرى أنها فى جملتها ذات طابع دينى ولا تحدث عنه ذكرا أنه صاحب رياضة . غير أنه لو كان من الجرأة فى الحياة المدنية بقدر علمنا عنه فى الممارك لكنا على يقين من

أنه ما كان ليتردد في الاستفادة مما تتيحه منطقة الجيزة من فرص سهلة في الصيد ، كما أن السطر فيما يسمى قصيدة بنتا ور الذي يصفه بالأسد الضارى في وادى الغزلان ليدل على أنه كان لا محالة على علم بالوادي وسكانه المتوحشة .

وترك مرتباج ثالث عشر أبناء رمسيس الثاني تذكارا لزيارته « أبو الهول » باغتصابه عضادتي المدخل الرئيسى لمعبد أمنتب الثاني ، مبرهنا بذلك نفسه أنه ابن حق لأبيه .

ولما كان رجلا شيخا حين اعتلائه العرش كان مشكوكا أن يكون قد زاول رياضة مرهقة .

وتعرف من جدران مدينة هابو أن رمسيس الثالث (١١٩٨ - ١٩٦٧ ق م) كان صياد الأسرة العشرين العظيم ولذلك لم يكن غريبا أن نجد زوار الوادى الغزلان فقد نجد اسمه منقوشا على جزء من عضادة باب من معبد أمنتب الثاني « غير أنا لسوء الحظ لم نجد نقشا آخر يقدم التفاصيل عن نشاطه هناك غير الحج الدينى » .

وترك رمسيس الرابع وهو كذلك من الأسرة العشرين (١١٦٧ - ١١٦١ ق م) أثرا عن وجوده في منطقة الجيزة وذلك في هيئة عمود أسطوانى نقش عليه الآتى :
« ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، رب الأرضين ورب القوة ورب القربان وسر رع ستب آمون (رمسيس الرابع) معطى الحياة ^(١) » .

ولهذا الأهمية الخاصة لأنه واحد من القليل الذى ينتمى لرمسيس الرابع مما ظهر فى منف .

ويبدو أن رمسيس السادس — من الأسرة العشرين — قد زار أيضا منطقة « أبو الهول » وذلك كما قد نستخلص من كسرة من لوح تحمل اسمه وألقابه عثر عليها قرب « أبو الهول » سنة ١٩١٣

وكان ملوك الأسرة الحادية والعشرين معروفين بورعهم ، فزار باسبخانو (١٠٨٥ ق م) ثانى ملوك هذه الأسرة منطقة « أبو الهول » أيضا وإن كان ذلك ادعى فيما يبدو لأسباب دينية منها للرياضة ويبدو أنه شرع فى إعادة بناء معبد

(١) راجع : ch. «Zeitschrift Fur Agypische sprache», vol. XIX, p. 116 O.

إزيس الواقع إلى الشرق من الهرم الصغير لبنت خوفو الأميرة (حنوت سن)
والذى قدر له باندماجه مع « أبو الهول » أن يصبح مكانا مألوفاً للحج والعبادة
في أثناء العصر الصاوى ، ويقول بقرى فى كتابه عن تاريخ مصر (١) .

« لقد كان من أسعد الأمور أن أسفرت الحفائر عن منظر الملك وهو يقرب
لأوزير وكان الخرطوش رغم عطبه الشديد مقرأ حيث دلت كل علامة
هيريوغليفية على أنه الملك بتوخاتو (باسبخانو) من الأسرة الحادية والعشرين ،
وقد مثل مرتديا تاج الوجه البحرى . وذلك إذن يبين تاريخ المعبد ، كما أن طابع
البناء كله يوافق ذلك العصر » .

وقد عثر مريت فى عام ١٨٥٨ م على المعبد واللوحه التى كانت فيه ، وكانت
هذه اللوحه حجر عثره فى علم الآثار منذ ذاك ، وذلك لما سوف ترى وشيكا
من أن اللوح يزعم أن المعبد قد عثر عليه خوفو (مخربا بداهة) فأعاد بناءه ،
وعندئذ يكون قد بنى على أقل تقدير أوائل الأسرة الثالثة (حوالى ٢٩٨٠ ق.م) .
ولكن لدينا فى بعض من البراهين النظرية والعملية ما يدحض ذلك الخبر الذى
يبدو واضحا بأن الكهان صنعوه فى زمن متأخر وذلك ليضيفوا على معبدهم شهرة
من عراقة عظيمة .

أولا : إنه كان قد أهدى إلى إزيس سيدة لهرم ولـن خوفو لما كان أول
من أقام هرما فى هذه المنطقة كان من الصعب إدراك السبب الذى تحمل من أجله
الإلهة هذا اللقب ؟؟ فضلا عن ذلك فإن عبادة إزيس لم تكن معروفة إلا قليلا فى
عهد الأسرة الرابعة حين كان الملوك وأسرهم أتباعا لعبادة الشمس ، وغير محتمل
أن يكون لها معبد فى هذا المكان على الإطلاق .

ثانياً : إن ما كان من اغتصاب معبد الأميرة « حنوت سن » الجنزى وبعض
المصاطب من قبور الأسرة الرابعة لبنائه ليدل على أن المعبد أحدث من الدولة القديمة .
ومن المحتمل أن يكون هذا المعبد قد أقيم فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حين
جعل إغراء « أبو الهول » ووادى الغزال مجتمعين من هذه المنطقة مكانا محبوبا .

Petrie, «The pyramids and Temple of Giza», p. 156.

(١) راجع :

أما لقب إزيس سيدبة الهرم فلعله يرجع إلى خلط الجزء الأول من اسم الأميرة « حنوت سن » (وهى التى يؤلف معبدها الجزئى — كما ينبغى أن نتذكر — نواة المعبد) بكلمة حنوت بمعنى سيدة فكانت النتيجة أن المصريين المتأخرين سوا الأميرة بالإلهة إزيس .

أما إن هذا المعبد كان موجوداً فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، فتمد يثبت من وجود خواتم من الخزف المطفى تحمل أسماء أمنحتب الثالث وتوت عنخ آمون وآى وحور محب^(١) .

أما هذه الخواتم ، كما قال الدكتور ريزنر الذى كشف عن هذا المعبد عام ١٩٢٦ ، فكان كهان المعبد يبيعونها إلى الحجاج .

وكذلك فإن لوح الأمير « امنمأبت » من حفائرننا (شكل ٤١) تصوره مقرباً إلى إزيس وهى جالسة على عرش فى محراب ذى عمد تيجانها فى شكل السوسن . ولما كانت لعمد هذا المعبد تيجان مشابهة فقد يكون أن المنظر على اللوح قد قصد به تمثيل هذا المحراب .

ثم لم نعد نسمع من بعد عهد رمسيس الثانى عن معبد إزيس حتى عهد الملك باسبخانو الذى قرر فيما يظهر إصلاحه وتوسيعه . وتابع العمل أحد أخلافه « امنمأبت » الذى تابع البناء تجاه الشرق من المعبد الجزئى الأصيل للأسرة الرابعة . وعلى إحجر من أحد الجدران مثل هذا الملك يقدم قربانا للإلهة إزيس ويبدو أن له ميولا دينية . إذ كان أحد الملوك الذين التزموا بأعادة تسكين وحماية مومياوات كبار كهان آمون الذين عثر عليهم فى خيئة الديرة البحرى الثانية فى طيبة الغربية .

وفى خلال العهد الصاوى (٦٦٣ — ٥٢٥ ق . م) أنجز عمل كثير فى معبد إزيس كما قد بتوقع ، إذ كان فى هذا المعبد أن خبرت نهضة عظيمة للتقاليد القديمة كأنما كان الملوك ينفدون باستعادة المظاهر الخارجية للدولة القديمة استعادة القوة والازدهار اللتين صاحبتاها .

(١) كانت توجد خواتم كذلك باسم سيتى الأول ورمسيس الثانى من عهد الأسرة التاسعة عشرة .

كذلك كان الميل عظيماً إلى أسلوب الفن في الدولة القديمة ، حتى عند الفنانين إلى زيارة الجبانة القديمة كي يدرسوا زخرف المقابر من مصادرها الأصلية ، ثم كان أن عادت هذه الجبانة مرة أخرى إلى تفضيل الناس بوصفها أماكن لدفن الطبقة الفضلى فإذا بنا نجد كثيراً من آبار الدفن العظيمة التي اختص بها هذا العصر المتأخر في جبانة الجزيرة ، ولدينا ما يسمى « قبر كامبيال » إلى الشمال من طريق خفرع الصاعد وهو مثل طيب لهذا النوع من الدفن .

ومما يدهش حقاً أن آبار الدفن الصاوية قد وجدت في بعض غرفات معبد إيزيس وذلك شيء شاذ في مصر يذكر بالعادة المسيحية من حيث دفن المشاهير من الموتى في الكاتدرائيات والكنائس ، وكان المعبد يؤمّن ممتداً إلى الشرق عبر شارع بين ثلاثة أهرامات صغيرة في الغرب وصف من المصاطب متين البناء في الشرق ، حيث كانت خمس غرف من المعبد قائمة في قلب هذه المصاطب على حين كان طرف البهو الشرقي للمعبد قائماً مباشرة على سقف مصطبة أخرى ، هذا إلى أن الأحجار التي بنى بها المعبد قد نهبت كلها من مبان في المنطقة حيث قطعت أحجاماً صغيرة كانت من خصائص العصر ، وعلى جدار إحدى الغرف نقش أنيق يظهر فيه كاهن راكم يتعبد بين يدي الآلهة إيزيس والطفل حور وقد صور هذا المنظر باثقان حيث ظهر بوضوح تأثير أساليب الدولة القديمة .

وتحوى جدران هذا المبنى كثيراً من توقيعات الزائرين ، مسجلة أسماء الزوار - ومنهم وكان أكثرهم فيما يبدو كهناً من المعابد المجاورة . وهذه الخريشات شيقة لما تدلنا عليه في ذلك الوقت من قيام نهضة عظيمة في عبادة ملوك الأسرة الرابعة - خوفو - ددفرع - خفرع - منكاورع - وفضلاً عن ذلك فهي تعرض ما يظهر أنه كان أقدم ما لدينا من أمثلة من ألقاب كاهن « أبو الهول » وهو « حم نتر حورم أخت » .

وتحتوى مقاصير أخرى على بقايا من نقوش جميلة لا يزال بعضها محتفظاً بآثار ألوانه الأصلية البراقة .

ومما عثر عليه في أثناء تنظيف المعبد تماثيل صغيرة من الحجر الجيري لأبوالهول وكذلك تماثيل كثيرة يرجع تاريخها إلى الدولة القديمة وهذه - وفق نظرية

الدكتور « ريزر » - كانت قد أخذت من المقابر المنهوبة لتزين المعبد ، وربما كانت كاللوح نفسه موضوعاً لتضفي على المعبد الإحساس بالعراقة العظيمة .

على أن أهم ما عثر عليه عنى الإطلاق ذلك اللوح الذى كشف عنه مريت وهو محفوظ الآن بمتحف القاهرة ولا يزال موضوعاً خطأ بين آثار الدولة القديمة . وقد أطلق عليه أسماء مختلفة منها لوح نذت خوفو ، ولوح الإحصاء ، وربما كان الاسم الأخير أصحها وإن كان أقل شاعرية فى جرسه وذلك لأنه يحمل قائمة بصور الآلهة الذين قيل إن خوفو قد وجدهم هناك عندما أقبل لإصلاح المعبد . أما اللوح وهو من الحجر الجيرى الجميل فيبلغ ٧٠ × ٤٢ سنيمتراً وعليه النقش التالى ^(١) .

« يعيش « حور مزر » ملك الوجه القبلى والبحرى ، خوفو معطى الحياة لقد جعل لأمة « إيزيس الأم المقدسة سيدة الجبال الغربية » ^(٢) قراراً على لوح ، وادى إليها قرايين جديدة مقدسة ، وأنشأ معبداً من الحجر ، مجدداً ما كان قد وجد ، أى تماثيل الآلهة هذه التى فى مكانها .

يعيش « حور مزر » ملك الوجه القبلى والبحرى ، خوفو ، معطى الحياة لقد عثر على بيت إيزيس سيدة الهرم بجوار تجويف « أبو الهول » على الجانب الشمالى الغربى من بيت أزوريس « رب رستاو » ، تم بنى هرمه بجانب معبد هذه الإلهة ، كما شيد هرما لابنة الملك « حنوت سن » بجوار هذا المعبد .

إن مكان « حورنا — حور — م — أخت » على الجانب الجنوبى من بيت إيزيس سيدة الهرم وشمال أوزوريس « رب رستاو » .

لقد أحضرت رسوم صورة « حورم أخت » ، كى يؤنى للمراجعة بما قيل فى طبيعة التمثال الهائل .

فرم التمثال المعطى كله بالطلاء . حارس الأجواء الذى يوج الرياح بلحظه وأمر بنحت الناقص من الجزء الحلقى من قلنسوة النمى من الحجر المذهب ، ويبلغ طوله حوالى سبع أذرع (٣٧٠ متراً) .

«Rec-Trav », vol. XXX, pp. 2-10

(١) نشر النص والترجمة فى :

(٢) الجبانة .

« لقد جاء ليقوم بجولة يرى فيها الصاعقة التي تقوم مكان الجيزة . التي هكذا سميت من أجل جيزة ضخمة ، أصيبت غصونها حين هبط رب السموات على موقع «حورم أخت» وكذلك على هذه الصورة متبعاً الكشط وفق الذي ذكر من الوضع المكتوب لجميع ذبائح الحيوانات في رستاو ، إنها مائدة للأواني المليئة بهذه الحيوانات التي تؤكل باستثناء انفاذاها — قرب هؤلاء الآلهة السبعة ، طالبين (لقد أعطى الإله) الفكرة التي في قلبه بوضع قرار مكتوب على جنب « أبو الهول » هذا في إحدى ساعات الليل ^(١) .

إن تمثال هذا الإله — لكونه مقطوعاً في الصخر وسيبقى — إلى الأبد ، متطوعاً وجهه إلى الشرق » .

أما الجزء الرئيسى من اللوح فيحتله منظر التماثيل والرموز المقدسة التي قيل إن خوفو وجدها ومع كل منها شرح بالمادة التي صنعت منها وارتفاعها وبالطبع اسم الإله الذي تمثله ولقبه .

تلك إذن محتويات اللوح الذي أحدث كثيراً من الجدل في عالم الآثار ، وأدى لكثير من طلاب التاريخ إلى الخطأ بالنسبة لتاريخ «أبو الهول» .

ولو استطعنا تصديق نقوشها لكان علينا الاعتراف لخوفو بالفضل في إصلاح «أبو الهول» وذلك كما هو واضح بعد أن أتلفته الصاعقة ، وربما كان في هذه القصة في الواقع ذرة من الصدق وذلك أن ذيل قلنسوة النمس التي يرتديها «أبو الهول» لاشك مفقود ، وهو ليس بالجزء الذى يمكن بحكم شكله وموضعه بتره إلا بضربة مباشرة من جسم ثقيل تدفعه قوة مرعبة ، وترى على ظهر «أبو الهول» في الواقع علامة تدل على هذا الكسر وعلى آثار الملاط القديم الذى أصلح به ، ويبلغ هذا الندب نحو أربعة أمتار بما يتفق وما سجل على اللوح من مقياس ، أما كسر الثلاثين سنتمتراً الزائدة فلعله وقع بسهولة عند النهشيم الأخير لذيل قلنسوة النمس .

ومن المحتمل إذن أن يكون «أبو الهول» قد أصابه البرق وإن لم يكن أدنى دليل بين أن هذا الحادث قد وقع في عهد خوفو .

(١) كما في لوح تحتمس الرابع حيث كان الإله يبلغ أوامره في صورة حلم .

على أن اللوح بأسره من حيث شكله وأسلوب النقش فيه وزخرفة ومحركات الكتابة فيه للمخربشات التي في المصلى الصغير بالمعبد ، إنما تشير جميعا إلى أنه من عمل الأسرة السادسة والعشرين . وأدفع البراهين ضد تأريخها من الدولة القديمة ما أطلق من الاسمين «حورنا» و «حورم أخت» على «أبو الهول» ، فانهما كما رأينا من قبل لم يظهرتا قبل الأسرة الثامنة عشرة ، وكذلك ألقاب بعض الإلهة التي لم تستعمل في هذا العصر المتقدم .

ويقرر مسيرو في رأيه^(١) أن لوح الإحصاء ليس وثيقة أصيلة أهداها خوفو بل نسخة متأخرة أو لعله تزيف اصطنع بعد موت خوفو بزمان طويل لمساندة ادعاء كاذب ابتدعته الكهنة المحليون . وكان معبد إزيس قد أعيد بناؤه حيث وجد في عهد الأسرة الحادية والعشرين على يد الملك الثاني «باسبخانو» ولا بد أن تكون اللوحة قد نقشت أو رمت في عهد هذا الملك أو في عهد أحد الفرعنة الأثيوبيين . أما إذا كانت نسخة لأثر نال فعلها احتفظت بتنسيق الأصل . وجازر جداً ، كما يقول مسيرو ، أن يكون هذا اللوح نسخة من وثيقة أقدم ، وقد كان معروفاً وجود مثل هذه النسخ ، ومع ذلك فلو كان ذلك كذلك فلا سبيل إلى إرجاعها إلى العهد الذي تزعم ، أى إلى عهد خوفو وذلك لما رأينا من أسباب .

أما أهم جزء في نقوش هذا اللوح فهو ما روى عن الصاعقة ، ويبدو أنه يتسم بالصدق وقد يهمننا أن نعرف في عهد أى ملك وقعت هذه الظاهرة فعلا ، كذلك فإن الحديث عن جميزة أصابها البرق هام أيضاً ، وذلك لوجود جميزة مشابهة معمرة ما تزال مورقة ، إلى الجنوب قليلا من «أبو الهول» ، وهذا الشجر يعيش عادة دهراً طويلاً كما يقال إن النوع الحالي أقدم من شجرة العذراء الشهيرة بالمطرية وفدر لها نحو ألفى سنة ولذلك فليس يبعد أن تكون الشجرة التي في الجميزة من نسل الشجرة التي ذكرت في النقش وكذلك فقد تكون هذه الفصيلة من الشجر هي التي أعطت الإلهة «حتحور» لقب سيدة الجميزة ، وهو الذي في ظله انتشرت عبادتها في هذه المنطقة وفي غيرها .

Maspero, «A Guide to Cairo Museum», (1910), p 65

(١) راجع :

ولسنا نعرف لسوء الحظ أسماء ملوك العصر الصاوى الذين رموا المعبد وإن بدا مفتاحان تقدمهما : أحدهما جزء من تمثال جرانتيك للملك بساتيك الثانى (٥٩٣ ق . م) عثر عليه فى الجيزة وهو الآن فى متحف برلين وقد نقش عليه : بساتيك (الثانى) عاش أبدياً « محبوب سكر — أوزير رب روستاو » .

ويبدو إن ذلك إنما يصله بأماكن العبادة المترابطة فى جبانة الجيزة . أما المفتاح الآخر فتمثال لأبو الهول من الحجر الجيرى نقش عليه اسم « واح — اب — رع » (حفرت) الذى جاء ذكره فى الكتاب المقدس أو الملك « إريس » كما ذكره هيردوت (٥٨٨ — ٥٦٩ ق . م) وقد عثر عليه فى حفائرنا بالقرب من أبو الهول العظيم . وكان « واح — اب — رع » كما ذكر هيردوت قاسياً محباً للانتقام مكروهاً بين رعيته الذين انتهى بهم الأمر إلى القيام بثورة مظفرة عليه ، وقد عامل قائد هذه الثورة « أماسيس » الملك « واح — اب — رع » بشرف وحكم الملكان البلاد معاً مدة من الزمن ^(١) .

وفى العصر الفارسى (٥٢٥ — ٣٣٢ ق . م) لم نعد نسمع عن « أبو الهول » إلا قليلاً ، بل لقد سكت ذلك الثرثار العجوز هيردوت عن ذلك الموضوع ولم يكن محتملاً يومئذ أن يكون مطموراً بالرمال تماماً فى أيامه إذ كان لا يزال محتفظاً بكهنته ، ولسكن الظاهر أنه لم يعد فى نظر التراجمة الذين صحبوا هيردوت ذات أهمية كبيرة ، إذ واضح أنه لم ير هذا الأثر .

ومما يؤسف له أن أبا التاريخ قد سكت عن هذا الموضوع فلقد كان شيقاً أن يعرف رأيه فى ذلك الأثر الفريد وما كان عساه أن يروى من قصة أو ملحه أو غير ذلك عنه .

وكانت عبادة إريس سيدة الأهرام كما كانت شعائر ملوك الأسرة الرابعة متصلة فى ذلك الزمان وذلك كما يمكن إثباته من لوح عثر عليه بالسرايوم بمنف ، وهى مؤرخة بالسنة الرابعة من حكم « دارا » ملك الفرس ، أهداها رجل يسمى

Herodotus, Book II, par. 163

(١) راجع

« بسماتيك - منح » كان يشغل وظائف كاهن « أوزيريس - أبيس »^(١) الإله العظيم ، وإيزيس سيد الهرم وكان خوfo ، ددفرع ، خفرع ، وكاهن حورم أخت ، وكان ابنه يشغل كذلك وظائف مشابهة^(٢) . وقد كان في الوقت الذي نقش فيه هذا اللوح نهضة عظيمة لعبادة العجل أبيس في منف ، وربما قدس هذا العجل كذلك في منطقة الجيزة في العهد الصاوي وما بعده على أقل تقدير وذلك مما يستخلص من ظهور صورته بين الآلهة الأخرى على لوح الإحصاء وقد عثرنا كذلك على تمثال صغير من البرونز للعجل أبيس في بقعة قريبة جداً من أبو الهول .

ويبدو أن ألقاب الكاهن « بسماتيك منح » فد كتبت بنفس الطريقة التي كتبت بها المخربشات في معبد إيزيس ، وكان يتولى وظائف كاهن المعبودات إيزيس ، وحورم أخت وأوزير وأهرام الملوك - كما هو طاهر - فرد واحد في المعتاد ويدل هذا على أن هذه الشعائر المختلفة قد اندمجت في ما تكاد تسميه « اتحاد الجيزة » .

وفي نهاية العصر الصاوي ومن بعده في عهد البطالمة أوشكت أماكن العبادة هذه أن تكون « معارض » كما هي اليوم ، وأخشى أن يكون الكهنة قد صاروا في اعتبار الناس أقرب إلى التراجمة بالمعنى الدنيوي منهم إلى الهداة بالمعنى الروحي . وسجل وجود « نخت - حور - حب » أول ملوك الأسرة الثلاثين (حوالى ٣٣٢ ق. م) بالجيزة على إناء صغير من القاشاني عثر عليه المسيو باريز ، ثم لم يخرج إلى النور نقش آخر لهذا الملك هناك ولكنه عرف بأنه كان قد أنشأ عدداً من الآثار الهامة في منف وهليوبوليس ولعله في إحدى زياراته لهاتين المدينتين قد انتهز الفرصة لأداء الحج التقليدي إلى « أبو الهول » .

وفي العصر الإغريقي الروماني أصبح أبو الهول وما جاوره من الآثار مركزاً سياحياً حقيقياً ، شبيهاً جداً بما هو عليه اليوم إلا من مسحة من الشعور الديني كانت دافعاً إلى أداء الزيارة .

(١) سونة اوزيريس بالعجل المقدس أبيس كما عبد في منف .

(٢) chassinat, «Rec. Trav» vol XXII, p 178

(٢) راجع :

ونقد أصبحت هذه الآثار قديمة حقاً بحيث تعتبر آثاراً قديمة ، والواقع إن أمداً بعيداً من السنين قد صار يفصل عصر بناء الأهرام عن العصر الإغريق الرومانى بأكثر مما يفصل بين العصر الإغريق الرومانى وعصرنا الحالى .

وتحت الحكم الرومانى كان أبو الهول يتمتع بشهرة واسعة ، فزاره بعض أباطرة الرومان الذين توجهوا بزيارتهم من ناحية عن حب الاستطلاع ومن ناحية أخرى عن رغبة فى الظهور أمام المصريين بمظهر المحافظ على التقاليد الفرعونية وذلك لأغراض سياسية بطبيعة الحال .

أما أباطرة الرومان الذين مثلوا على الآثار بالأوضاع التقليدية ، مرتدين اللباس الفرعونى التقليدى ، حاملين الألقاب التقليدية ، فكان عليهم أداء الإجلال إلى «أبو الهول» بالأسلوب التقليدى .

وكان سينموس سفروس (١٩٣ - - ٢١١ ميلادية) من بين زوار المنطقة البارزين وقيل إنه أقام مذبحاً على السلم الذى كان أمام «أبو الهول» .

وقد ترك كثير من زوار هذا العصر ملوكا وغير ملوك سجلات عن وجودهم عند «أبو الهول» فى شكل آثار وألواح أو مخربشات كما أهدوا تماثيل مندورة كثيرة عادت الأسود فيها تارة أخرى إلى الظهور مع ظهور تماثيل «أبو الهول» والصقور كذلك . على أن من الخير لنقوش هؤلاء الزوار المتأخرين التى تؤلف صورة بليغة للعصر الذى كتبت فيه — أن تترك لتجوى قصبتها بنفسها . وقد وجد النقش الآتى على قطعة من الحجر كشف عنها باريز فى أثناء حفائره عند «أبو الهول» وهو سجل بسيط لأسرة بسيطة جاء فيه .

« فربان » أراجايوس « وزوجه وأطفالهما » وهى تذكر كما نرى اليوم من رحلات الزهرة البيتية للأسرة عند «أبو الهول» فى يوم من أيام العطلة العامة .

ونقش آخر لم يتم من نفس المصدر يقول : « تعبد دسكوروس قاطع الأحجار وأولاده و » ولم تحفر بقية النقش أبداً على الرغم من مهنة صاحبه .

على أن بعض الزوار قد وقعوا نقوشهم إما على «أبو الهول» نفسه أو على حجر منفصل يوضع إلى جواره . وتمتاز هذه النقوش غالباً بطابع فيه مزيد من الطموح

بالنسبة لما أوردنا من قبل ، فكانت تتخذ أحيانا شكل القصائد القصيرة التي يحاول فيها أصحابها التعبير عن إعجابهم ، غير أن أكثر ما نجا منها لسوء حفظنا قد وصل إلينا مهيما ، ولدينا قصيدة من هذا النوع حفظت سليمة بعض الشيء ، نقشت على أحد المخالب الأمامية من الكف الأيسر لأبو الهول وهي الآن في باريس ، ونشره لترون ^(١) .

ولدينا النصف الأخير بأسره من إحدى هذه القصائد ، وصل إلينا بطريقة غريبة جداً ، فقد كان جزء منها في متحف فينا منذ أكثر من مائة عام ، ونشر للمرة الأخرى عام ١٨٢٩ ولم يكن أحد يدرى من أين أتى إلا أنه اشترى في مصر حين كان « كالفيليا » يقوم بحفائره هناك بالقرب من « أبو الهول » . سم كان منذ سنوات إن وجد باريز قطعة أخرى منقوشة من الحجر الجيري بالقرب من « أبو الهول » ، واكتشف أحد عظام المختصين التمسويين أنها مكمل للقطعة التي في فينا ، أما القصيدة فهامة جداً فإنها تصور أمام أعيننا رؤى من الأعياد والمآدب المرححة التي كانت تقام عند « أبو الهول » والتي كانت تستمر أحيانا طوال الليل وما أشبه هذا بيومنا ، إذ تغرى ليلة قراء فريقاً من المتنزهين بمنطقة « أبو الهول » وإذا بسكون الصحراء يتمزق تارة أخرى بأصوات الضحك والغناء حيث يهيم العشاق من الشباب يدأ في يد حول الأهرام . وفيما يلي ترجمة الجزء الذي نجا من هذه القصيدة :

..... وقد هلكوا أيضا

تلك جدران طيبة التي أقامتها الملهمات

ولكن الجدار الذي لى لا يخشى الحرب

فإنها لا تعرف تخريب العدو ولا النجيب

بل تنعم دائما بالأعياد والمآدب

وجوقات الشباب الذي يتجمع من كل مكان

فنستمع بالنأي ، لا بأبواق الحروب

Letronne, «Greek and Latin Inscriptions.

(١) راجع :

« وإنما الدم الذى يروى الأرض لمن الأضاحى من الثيران
لا من المطعون من حلق الرحال
إن زينتنا من ملابس العيد لا من دروع القتال
ولا تقبض أيدينا على السيوف
وإنما على كأس الأخوة فى المأدبة
وفى طوال الليل حين تحترق الأضاحى
إذ تنشد الأهازيج لحرماخيس ورؤوسنا مزينة بالأكاليل » .

وإن تلك القطعة بما فيها خاصة من روعة أخاذة فى البيتين الأخيرين لهى إحدى
الدرر المتألثة التى تشع كالنجوم فى ظلام الماضى بل وتملؤنا أسى على ما ضاع منا
من هذه السكتوز إلى الأبد .

وكان أبو الهول والصور المحيط به كذلك فى اعتبار الناس من الأماكن ذات
الشرف المخصوص حيث كانت الألواح تنصب أحياناً حتى يراها ويقرأها أكبر
عدد ممكن من الناس ولم يكن ضرورياً أن تحمل تلك الألواح نقوشاً تنتمى إلى
« أبو الهول » فلقد أمدتنا الحفائر الحديثة بطائفة من أمثلة هذا النوع من الآثار ،
وهناك الآن لوح بمتحف القاهرة يحمل قراراً لسكان بوصير وهى قرية كانت
بالقرب من أهرام الجيزة (وهى ليست بوصير القديمة التى تقع بالقرب من منف) .
وكانت فى ذلك الوقت تؤلف جزءاً من مقاطعة « لتوبوليس »^(١) ، ويعبر هذا
المنشور عن شكر أهالى قرية بوصير نحو بوميوس ساينوس الذى كان يومئذ
حاكم المقاطعة (حوالى ٢٢ — ٢٣ ميلادية) ، وقد شكره أهل القرية على طريقته
السليمة التى أقام بها العدل والعناية التى بذلها لصيانة الترع وسخائه نحو العمال .
كما ذكر أن اللوحة يجب أن تنصب فى أبرز مكان فى القرية أى على مقربة من
« أبو الهول » وهنا وجدها باريز، على أن الواقع من أمر النص باقمتها فى أبرز مكان
فى القرية . . . وما عززه من العثور عليها على مقربة من « أبو الهول » لبدو موحياً
بأن « بوصير » وقرية نزلة السنان الحالية إنما هما مكان واحد .

والظاهر أن أهل بوصير كانوا مغرمين بإصدار القرارات . فلدينا مثل آخر
صادر عن بوصير فى تاريخ متأخر عن السابق إذ أبرم زمن الأباطور نيرون

(١) أوسيم الحالية

(٥٤ — ٦٨ ميلادية) ، وكان كاللوح الذى ذكر آنفاً قد وجد قريبا من «أبو الهول» وإن سبقه بمائة عام وقد نشره «كاجليا» عام ١٩١٧ وتجرى الترجمة كما يلي :

« لحسن الحظ لما كان الإمبراطور نيرون كلوديوس قيصر أغسطس جرمانيكوس العبقرى العالمى الطيب ، فضلا عما أضفى من النعم على مصر قد أبدى عناية خاصة بمصالحها بارسال تيرىوس بايلوس إلينا حاكما ، ذلك الذى بفضل مكرماته وأعمال إحسانه قد فاض بكل شئ طيب ، فان مصر بما رأت من هبات النيل المتزايدة كل عام لتنعم بأكثر مما نعمت من قبل بفيضان الرب الوافر (أى النيل) . فلقد تبين حسناً لسكان قرية بوصير فى مقاطعة لتوبوليس القاطنين قرب الأهرام ولكتبة القرية والمحليين منهم أن يقترحوا ويهدوا عموداً من حجر وأن تحفظ صورته الإلهية عمود بحروف مقدسة تذكر إلى الأبد لجيئه إلى مقاطعتنا ، ولعبادته الشمس « حرماخس » ، المشرف والمخلص ، ولسروره بفتخامة و للأهرام .

أما باقى النقش فهم وإن بدا أنه يذكر بعض ما أمر به بايلوس من أعمال تتصل بأبو الهول إذ صدمته كثرة الرمال التى زحفت على الأثر .

ويقول النقش كذلك صراحة إن على اللوح أن ينصب قرب الإله العظيم « هليوس - حرماخس »

وقرار ثالث وجدده كذلك « كاجليا » يحدد ذكرى ترميم الحائط المحيط بأبو الهول وهو مؤرخ بعام ١٦٦ الميلاد وتجرى الترجمة كما يلي :

« إن صورتك الهائلة من عمل الإله الخالدين .

كى تبقى على المستوى للأراضى الحافلة بالحصيد

لقد وضعوك وسط جثوثك

كالجزيرة الصحرية التى ردت عنها الرمال

وفد أقاموك جارا للأهرام كى نراك

ولست كأبو الهول طيبة الذى ذبحه أوديب

ولكن كالحادم المقدس « لليتو^(١) » الربانية
الذى يحرس أوزير الطيب المأسوف عليه
الهادى المقدس لأرض مصر ٢ .

أما الباقي من التهشم بحيث لا يترجم ولكنه مذيّل باسم المؤلف وهو « أريان » .
وبسقوط سلطان الرومان في مصر، هوى « أبو الهول » في غياهب الإهمال والنسيان
أما السافى أبدأ من الرمال التي لم تعد يكبحها أوامر الملوك فقد طفقت تفرقه شيئاً
فشيئاً ، إلا على الرأس فوق سطح الأرض الذى أصبح فريسة للعوامل الجوية
والتعصب الدينى ، ومع ذلك ومع الإهمال والإعراض الذى كان فيه ، فلقد ظل
أبو الهول على مزاوله تأثيره القوى في عقول الذين ينظرون إليه ، ولقد حفظ لنا
الكثير من التكهّنات عن أصله وطبيعته ، في كتابات المؤرخين العرب ، على حين صار
اسمه الأصيل تعبيراً شائعاً يرادف اللغز في كل لغات العالم المتمدين تقريباً .

والآن لقد عادت الرمال فأنقشعت تارة أخرى وإذا « بأبو الهول » الذى احتفظ
بسرّه حتى عن عظام الفاتحين من الأسرة الثامنة عشرة ، يستنطق بأمر العلم ، فانا نحن
المحدثين لنى موقف فريد يعلمنا عن « أبو الهول » أكثر مما يعرفه حتى ذلك العبقري
الذى صورّه ، ألسنا نراه كما كان وكما أصبح عليه ؟ .

على أن هناك من يسمون بأصحاب الأرواح الشاعرية الذين يندبون الكشف
عن « أبو الهول » مدعين أنه كان أكثر خيالاً وأشدّ بهجة عندما كان دفيناً في الرمال ،
ويبدو لي أن هؤلاء قوم نرى لهم الجهل نعيماً ، فليس أسهل لفهم الماضى من كون
الأثر برمته واضحاً أمامنا ، وأن نرى الشواهد الثابتة في أيدينا ، ومن المحقق
أن في حقائق التاريخ من الخيال ما هو أكثر مما في أطلال تغمرها الرمال .

دع الشاعر يزور « أبو الهول » الآن ودعه يدرس تاريخه ، ومن المحقق أن خياله
سوف يبعث في الحال روعة تروعه حجاج الملوك وجلالها ، ولسوف يسمع الخجب

(١) لبتو أم الاله أبولو عند اليونان . والخرافة الخاصة بهذه الالهة ننحصر
في انها كانت تخرج من الظلام الى النور ومن النور الى الظلام ومن هنا جاءت عبارة :
خادم مقدس للالهة ليتو أى خادم لاله الشمس .

من حوافر خيلهم وهى تنطلق عبر الصحراء من وراء الطريدة الهاربة ، وسوف يسعده ظفرهم ، وينعى عليهم صرايحهم وتنافسهم ، ولسوف يشهد حفلاتهم الدينية ، ويستمع إلى صلوات الحجاج الذين أقبلوا يدعون الإله أن يهب لهم رغباتهم البشرية . وهناك سوف ينصت إلى صدى الأغاني التى كان المحتفلون المكللون ينشدون طول ليل لا ينتهى وذلك فى تلك العقيدة الوليدة التى تقول فى مثلها البالى « الحقيقة أغرب من الخيال » .

ثم دعنا نضيف فضلا عن ذلك أن هؤلاء الشعراء الذين أرادوا رؤية «أبو الهول» دائماً دفيناً حتى عنقه فى الرمال ، إنما يقيمون رغبتهم ضد إرادة الإله نفسه ١١١١ . ألم يسأل أبو الهول تحتمس الرابع أن يخلصه من الرمال التى تغمره ؟ ؟ فإذا علينا إذن نحن الأتريين المساكين أن نفعل ؟؟ ترانا نرضى «أبو الهول» أم نرضى الشعراء ؟؟ وإنى لأظن أن الأفضل أن نسلك أنفسنا إلى جانب الإله والعلم ونترك الشعراء فى أحلامهم وأجزانهم .

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٩/٨٨٦٧

I.S.B.N 977 - 01 - 6170 - 3

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود
ولاموعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة
عامها السادس وتستمر فى تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل -
للشباب - للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع
نورها عبر الدنيا. ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم
يخطو ويكبر ويتعاظم ومازالت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن
مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفق المبدع
والحضارة المتجددة.

أسبوع مبارك



مكتبة الأسرة
مهرجان القراءة للجميع
1999